೧ ಜೀವನಧಾರೆ

ಕೆ. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದರು; ಆದರೆ ಅವರ ಸೇವೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಲ್ಲದೇ ಹೋದುದು ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ತಿರುವುಗಳಿಂದಾಗಿ. ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಿಪ್ ವ್ಯಾನ್ ವಿಂಕಲ್ ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಅವರು ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾಗಿದ್ದು ಆನಂತರ ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಆಡಳಿತ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಸೇವೆಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ನಂತರವೇ ಮರಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹತ್ತಿರದ ಸಂಬಂಧ ಪಡೆಯಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಹೀಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡದ್ದು. ಅವರು ನಿವೃತ್ತರಾದ ಮೇಲೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸಿದರು. ಜಯನಗರದ ನಾಲ್ಕನೇ ಬ್ಲಾಕ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರ ಮನೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಹತ್ತಿರವೇ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಆಗಾಗ ನಾನವರನ್ನು ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಅವಕಾಶವುಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರ ಮನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದು ನಿವೃತ್ತ ಐಎಎಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಯ ಮನೆಯೆಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳರು; ಅಷ್ಟು ಸಾಧಾರಣವಾದ ಹೌಸಿಂಗ್ ಬೋರ್ಡ್ ಮನೆ ಅದು. ಜಯನಗರದಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ನಿವೃತ್ತ ಐಎಎಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮನೆಗಳನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಮನೆ ಏನೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಅವರು ಐಎಎಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಬೇಕಿತ್ತು ಏಕೆ ಎಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನ್ನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ನಡವಳಿಕೆಯೂ. ಮೆಲುದನಿಯ ಮಾತು, ಅತ್ಯಂತ ಸೌಜನ್ಯದ ನಡವಳಿಕೆ, ಸದಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆ ಅವರದು. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ದರ್ಪಿಷ್ಟ ಹಂಬಲ ಅವರಿಗೆಂದೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥವರು ನಾನಾ ಇಲಾಖೆಗಳ ಇತರ ಪ್ರಳಯಾಂತಕ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೊಡನೆ ಹೇಗೆ ಏಗಿದರೋ ಎಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯ ನನಗೆ.

ನನಗವರ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದು ಅವರ ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರವೇ. ೧೯೮೦ ರಲ್ಲಿ 'ಸುಧಾ' ಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಯುಗಾದಿ ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ನನಗೊಂದು ಬಹುಮಾನ ಬಂತು. ಆ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ತೀರ್ಪುಗಾರರಾಗಿದ್ದವರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಮತ್ತು ಕೆ. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು. ಆನಂತರವೇ ಅವರನ್ನು ಕಂಡ ನೆನಪು ನನಗೆ. ಆಮೇಲೆ ನಾನು ಬರೆದುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೀಲ ಹಿಡಿದು ಪೇಟೆಗೆ ಹೊರಟಾಗ ಅವರು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ನಿಂತು ಅದೂ ಇದೂ ಮಾತಾಡಿಯೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನನ್ನ 'ಧರ್ಮಕಾರಣ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ ೧೯೯೬ ರಲ್ಲಿ ಭಾರಿ ವಿವಾದಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿತ್ತು. ಅದು ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಮುಟ್ಟುಗೋಲಿಗೊಳಗಾಗಿ ಕೋರ್ಟು ಮೆಟ್ಟಿಲೂ ಹತ್ತಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಯಾವುದೋ ಸಮಾರಂಭದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ನಾನು ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದೆ. "ಹೇಗಿದ್ದೀರಿ?" ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದುದಲ್ಲದೆ, "ನಿಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದುದು ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಯೋಚನೆ ಮಾಡಬೇಡಿ" ಎಂದರು. "ಆ ವಿಚಾರ ಸುಪ್ರೀಂ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿದೆ ಸಾರ್" ಎಂದೆ ನಾನು. "ಅದಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ನ್ಯಾಯ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಭರವಸೆಯ ಮಾತನ್ನಾಡಿದರು. ಆ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಅದೇನು ನ್ಯಾಯ ಸಿಕ್ಕಬೇಕಾಗಿದೆಯೋ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಈ ಮಾತುಗಳು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಹಾನುಭೂತಿಪರತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಅವರ ಮಾತುಗಳೇ ಹಾಗೆ. ಎಂದೂ ತೂಕ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ; ಮಿದುತನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲ; ಭರವಸೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಅವರು ಯಾವತ್ತೂ ಗುಣಗ್ರಾಹಿಗಳಾಗಿಯೇ ಇದ್ದದ್ದು. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳವಳಿಯ ಕೃತಿಯಾಗಿರಲಿ, ಅದರ ಗುಣಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಮೂರ್ತಿಯವರು, ಅದರ ಕರ್ತೃ ಯಾರು ಎಂಬುದಕ್ಕಲ್ಲ, ಅದು ಯಾವ ಪಂಥದ್ದು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಅದರ ಕರ್ತೃವಿಗೂ ತಮಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಲ್ಲ.

ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮೇ ೨೧, ೧೯೧೯ ರಂದು, ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆ ಗೌರಿಬಿದನೂರು ತಾಲ್ಲೂಕು ಮಂಚೇನಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ, ರೆವಿನ್ಯೂ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ದಂಪತಿಗಳ ಹಿರಿಯ ಮಗನಾಗಿ. ಅವರು ಬಹು ಬೇಗ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಅವರ ತಂದೆಯ ತಂದೆ ಆ ಊರಿನ ಶಾನುಭೋಗರಾಗಿದ್ದವರು; ತಂದೆ ವರ್ಗವಾಗಬಹುದಾದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ತಾತನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂದುವರೆಯಿತು: ಸೀಗೆಬೇಲಿಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ, ಸುಲ್ತಾನ್ ಪೇಟೆಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಹಾಗೂ ಕೋಟೆ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಗಿತು. ೧೯೩೫ ರ ಎಸ್‌ಎಸ್‌ಎಲ್‌ಸಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಎರಡನೇ ರ್‍ಯಾಂಕ್ ಪಡೆದರು.

ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮ ಅಂಕುರಿಸಿತ್ತು. ಕೋಟೆ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಡೆ ಒಲೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ತಾತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿಸಿದರು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡರು. ಬಿಡುವು ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಕಬ್ಬನ್ ಪಾರ್ಕ್‌ನ ಶೇಷಾದ್ರಿ ಅಯ್ಯರ್ ಸ್ಮಾರಕ ಲೈಬ್ರೆರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುತ್ತಿದ್ದರು. ವಾಸದ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವೇ ಇದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕವೂ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು; ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೇಳುವ ಅವಕಾಶವುಂಟಾದವು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಬಲಿಯಿತು.

ಅವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೂ ಆಗಲೇ ಮೊಳೆತಿತ್ತು; ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಕತೆಗಳನ್ನವರು ಬರೆದರು. ಆರ್. ಕಲ್ಯಾಣಮ್ಮನವರು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಸರಸ್ವತಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ಮದ್ರಾಸ್‌ನಿಂದ

ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಿಯತಕಾಲಿಕ 'ಮಾ ಮ್ಯಾಗಸಿನ್'ನಲ್ಲಿಯೂ, ಕನ್ನಡದ 'ಅರುಣ' ಮತ್ತು 'ಸುಬೋಧ' ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳಕು ಕಂಡವು. ಅವರು ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಬರೆದ 'ಬೆಳೆದದ್ದೇ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ' ಎಂಬ ಕತೆಗೆ ಬಹುಮಾನ ಬೇರೆ ದೊರೆಯಿತು. ಪರಿಷತ್ತು ನಡೆಸಿದ ವಾರ್ಷಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯರ ಲೇಖನವೊಂದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಬಹುಮಾನವೂ, ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ' ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಎರಡನೇ ಬಹುಮಾನವೂ ಬಂತು. ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಲೇಖನವನ್ನು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬರಹ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡರೂ ಅದರ ಗುಣಮಟ್ಟ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಕಾಲ ಅದು.

ಆಮೇಲೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಟರ್‌ಮಿಡಿಯೆಟ್ ಓದಿ ೧೯೩೭–೪೦ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದಿ ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆನರ್ಸ್ ಪಾಸಾದರು. ಅವರು ಆನರ್ಸ್ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಆ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು ಇಬ್ಬರೇ; ಇವರೊಡನೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಲಲಿತಾ. ಬೇರೆ ಯಾವ ಕೋರ್ಸಿಗೆ ಹೋದರೂ ಸೀಟು ಸಿಕ್ಕುವಷ್ಟು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರು. ಒಮ್ಮೆ ಅವರ ಗುರುಗಳಾದ ಪ್ರೊ. ಜೆ.ಸಿ. ರಾಲೋ ಅವರು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರ ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಬರೆಯಲು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಿ ಅದನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರಂತೆ.

೧೯೪೦ ರಲ್ಲಿ ಆನರ್ಸ್ ಪಾಸಾದನಂತರ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡರು. ಆ ವರ್ಷ ಅವರು ಮೈಸೂರು ಸಿವಿಲ್ ಸರ್ವಿಸ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಉನ್ನತ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಸಾಗಿದ್ದರು; ಆದರೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮದಿಂದಾಗಿ ಅಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು. ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿದ್ದ ದಿಗ್ಗಜಗಳ ಜೊತೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸುಯೋಗ ಇವರದಾಯಿತು. ಆಗ ಇಲ್ಲಿ ಆರ್ ಗುರುರಾಜಾ ರಾಯರೂ ಜಿ.ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರೂ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಮೂವರೂ ಆ ಕಾಲೇಜಿನ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನವರು; ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೊ. ಜಿ.ವಿ. ಈಗಲೂ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಿತ್ತು. ಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಜಿ.ವಿ. ಅವರೂ ಪರಸ್ಪರ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡರು: ಜಿ.ವಿ. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಪಾಠ ಮಾಡಿದರು, ಅವರು ಇವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಬೋಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಕೆಲವೇ ಮಂದಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಒಬ್ಬರು.

ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮೂರನೇ ಆನರ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಮೊದಲ ಆನರ್ಸ್ ಸೇರಿದರಂತೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಆನರ್ಸ್ ಮುಗಿಸಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾದಾಗ ಅವರು ಅಡಿಗರಿಗೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಹಾಗಾಯಿತು. ಆದರೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಇದ್ದುದು ಪ್ರೀತಿ–ಸ್ನೇಹಗಳು. ಅವರಿಬ್ಬರದು ಸದಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮರಸ್ಯ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಜಿ.ವಿ. ಅವರೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಆಗಾಗಲೇ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಂತೆ. "ಆದುದರಿಂದ ಅವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಲು ಕುಳಿತಾಗ ಎಲಿಯಟ್ಟನ ಕಾವ್ಯದ ನೂತನತೆಯ ವಿವರಣೆಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಗಮನ ಕೊಡುತ್ತಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಬರಹಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜೇ ಉಗಮಸ್ಥಾನವಾಯಿತು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಜಿ.ವಿ. ಅಲ್ಲದೆ, "ಅವರೊಡನೆ ನಾನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ನೂರಾರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸುಭಾಷಿತಗಳ ರಸಾನುಭವವೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಕವಿಗಳ ಕವನ ವ್ಯಾಸಂಗ ಸುಖವೂ ನನ್ನ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ" ಎಂದು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

೧೯೪೩ ರಲ್ಲಿ ರಾಲೋ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆಂದೇ ಎಂಬಂತೆ, ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷಗಳು ಯೋಗ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಯನ್ನು ನಡೆಸಲು ಮುಂದಾದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆನರ್ಸ್ ಮುಗಿಸಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದವರು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಓದಿ ಎಂ.ಎ. ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಈ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರೂ, ಗುರುರಾಜ ರಾಯರೂ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು; ಹೀಗಾಗಿ ರಾಲೋ ಅವರಿಗೆ ಇವರು ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ಮುಂದೆ ರಾಲೋ ಅವರು ಜಯಪುರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕುಲಪತಿಗಳಾಗಿ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಇವರಿಗೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ "ಖಣ ತಿಚಿ,ಣಘಿ ಚಿ ಡಿಜಚಿಣ ಓಟಜಚಿಣಔಜ ಣಂ ಣಜಚಿಛಿಘಿ ಥಿಞ" ಎಂದು ಬರೆದರು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಜಿ.ವಿ. ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ: ಈ ಇಬ್ಬರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಇವರ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿನ ಪಾಠಕ್ರಮವೇ ಬದಲಾಯಿತಂತೆ. ಪಾಠಕ್ಕೆ ಬದಲು ಚರ್ಚೆ ಶುರುವಾಯಿತು. ಎಂ.ಎ.ಗೆ ಪಾಠ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಎಸ್. ಕೇಶವನ್ ಎಂಬುವವರೂ ಒಬ್ಬರು; ಅವರು ಅದೇ ತಾನೇ ಇಂಗ್ಲಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿಸಿ ವಾಪಸಾಗಿದ್ದವರು. ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಕವಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದರಂತೆ. ಆಗ ಮೇಷ್ಟರು, "ಏನ್ರೋ ಇದು, ನಾನು ಮೇಷ್ಟ್ರು ಪಾಠ ಮಾಡಬೇಕು. ನೀವೇ ನನಗೆ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತೀರಲ್ಲೋ" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದರಂತೆ. ಇದನ್ನವರು ಅಧ್ಯಾಪಕರ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿಸಿದರಂತೆ. ಅಂಥ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಸಂಗ ಇವರದು; ಅಂಥ ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಮುಕ್ತತೆ ಅಧ್ಯಾಪಕರದು! ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಎಂ.ಎ.ಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಬಹಳ ಕಾಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್

ಎಂ.ಎ.ನಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಸಾದವರೇ ಇರಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ೧೯೪೧ ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆನರ್ಸ್ ತರಗತಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಮೊದಲ ಬ್ಯಾಚ್‌ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ಸೇರಿದರು. ಅವರ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರು ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಬಹುಕಾಲದನಂತರ, ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆನರ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ತರಗತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಎಲ್‌ಎಸ್‌ಎಸ್ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಎಂ.ಎ. ಪಾಸಾದ ನಂತರವೂ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದರು. ಆ ವರ್ಷವೇ ಅವರ ಮದುವೆ ಶ್ರೀಮತಿ ನಾಗರತ್ನ ಅವರೊಡನೆ ನೆರವೇರಿತು. (ಈ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಮುಂದೆ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳೂ, ಒಬ್ಬ ಮಗಳೂ ಆದರು.) ತಮ್ಮ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಕುವೆಂಪು, ರಾಳ್ಲಪಳ್ಳಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ, ತೀನಂಶ್ರೀ, ಡಿಎಲ್‌ಎನ್ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಜೊತೆ ಅವರಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕ ಒದಗಿತು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಭಾರತೀಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಆರ್.ಕೆ. ನಾರಾಯಣ್ ಅವರ ಪರಿಚಯವೂ ಆಯಿತು. ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ಅಧ್ಯಾಪನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದರಂತೆ.

ಮುಂದೆ ಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ವರ್ಗ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರೊಡನೆ ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು. ೧೯೪೬ ರಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಒಂದೇ ಆಜ್ಞಾಪತ್ರದ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ವರ್ಗ ಮಾಡಿತು. ಆ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ 'ಸಹೃದಯ ಗೋಷ್ಠಿ' ಪ್ರತಿ ಮಂಗಳವಾರ ಸೇರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಾಪಕರಲ್ಲದೆ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಇತರ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಅಧ್ಯಾಪಕರೂ, ಅಧ್ಯಾಪಕರಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. "ಒಂದೊಂದು ವಾರ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮದೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನೋ ತಾವು ಮೆಚ್ಚಿದ ಕೃತಿಯನ್ನೋ ಮುಕ್ಕಾಲು ಗಂಟೆ ಓದಬೇಕು. ಆನಂತರ ಒಂದು ಗಂಟೆ ಮುಕ್ತವಾದ ಚರ್ಚೆ. ಬರೆದವರು ಎದುರಿಗೇ ಕುಳಿತಿದ್ದರೂ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾದ ಚರ್ಚೆ... ಆ ವಿದ್ವದ್ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತಿದ್ದವರು ಯುವಕ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿ...(ಚರ್ಚಿತವಾದ ಪುಸ್ತಕ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ) ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು."

ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಾಡರ್ನ್ ಪೊಎಟ್ರಿ ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಡಿಗರ 'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ' ಮತ್ತು ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ' ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನುಡಿ–ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಬೇರುಗಳು ಆಳಕ್ಕಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಅವರೇ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕವನಗಳು ನವೋದಯದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವು. ೧೯೪೦ ರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು 'ಅಶೋಕನ ವಿಜಯ' ಖಂಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರು; ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಸ್ವರ್ಣ ಪದಕ ದೊರೆಯಿತು. ಮುಂದೆಯೂ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ೧೯೪೧ ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಒಳತೋಟಿ' ಕವನಕ್ಕೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಆ ಪದಕವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡರು. ಅಡಿಗರನ್ನು ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಾವೇ ಏಕೋ ಆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ತುಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಅಂಶಗಳಿವೆಯೆಂದು ೧೯೯೫ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು' ಎಂಬ ಸಂಕಲನದ 'ಅರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರೊ. ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಉಪಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದಾಗ, ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಬಂದು "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಗಣಮಟ್ಟ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿದೆ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರಂತೆ. ಆಗ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಆ ಮಾತನ್ನೊಪ್ಪದೆ, "ಈಗಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆಗಳು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಬೇಕಾದರೆ ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲೆ' ಎಂದರು. ಆ ಸವಾಲು 'ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ' ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕೊಡಲು ಪರಿಷತ್ತು ಅವರನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹಾಕಿದ ಸಂಪುಟಗಳ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ. ಮಿಕ್ಕ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಬರೆದಂತೆ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದರೆ, ಒಟ್ಟಾರೆ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ತಮಗೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಹುದ್ದೆ ದೊರೆಯದೆ ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯವರ ಪಾಲಾದಾಗ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡರು. ೧೯೫೬ ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಐಎಎಸ್ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತು ಪಾಸಾದರು. ಆಡಳಿತ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಂಚೆಯೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು, ತಮಗೆ ರೀಡರ್‌ಷಿಪ್ ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಇಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ತರಬೇತಿಗೆಂದು ಅವರು ಡೆಹರಾಡೂನ್–ಸಿಮ್ಲಾಗಳಿಗೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ವಾಪಸಾದ ಮೇಲೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಕುಂದಾಪುರದಲ್ಲಿ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಕಮಿಷನರ್ ಆಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡರು. ಆನಂತರ ಕೊಡಗಿನ ಜಿಲ್ಲಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ, ಪ್ಲಾನಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಸೋಷಿಯಲ್ ವೆಲ್‌ಫೇರ್ ಇಲಾಖೆಯ ಡೆಪ್ಯೂಟಿ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ, ತುಂಗಾ ಮೇಲ್ದಂಡೆ ಯೋಜನೆ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣಾ ಯೋಜನೆಯ ಕಮ್ಯಾಂಡ್ ಏರಿಯ ಡೆವೆಲಪ್‌ಮೆಂಟ್ ಬೋರ್ಡ್‌ಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ, ರೂರಲ್ ಡೆವೆಲಪ್‌ಮೆಂಟ್ ಬೋರ್ಡ್‌ನ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ನಾಗಪುರದ ಇಂಡಿಯನ್ ಬ್ಯೂರೋ ಆಫ್ ಮೈನ್ಸ್‌ನ ಉಪ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ಮೈಸೂರಿನ ಆಡಳಿತ ತರಬೇತಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ವಿಜಿಲೆನ್ಸ್‌ನ ಉಪ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ, ಗುಲ್ಬರ್ಗದ ವಿಭಾಗಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ೧೯೭೭ ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತರಾದರು. ಆನಂತರ ಅವರು ಕೆಲ ಕಾಲ ಅಂದಿನ

ರಾಜ್ಯಪಾಲ ಗೋವಿಂದ ನಾರಾಯಣ್ ಅವರ ವಿಶೇಷಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರು ಸಿವಿಲ್ ಸರ್ವಿಸ್ ಪಾಸಾದಾಗಲೇ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಸೇರಿದ್ದರೆ ಅವರು ಇನ್ನಷ್ಟು ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ಅವರ ಸಂಬಳಸಾರಿಗೆಗಳೂ ಉತ್ತಮಗೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಹತ್ತಿರವಾಗಿರಲಿ, ಅವರ ಕಾರ್ಯಬಾಹುಳ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ನೀಡುವುದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಯಿತು. ನಿವೃತ್ತರಾದ ತಕ್ಷಣ ಮತ್ತೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರು. ಕಳಚಿದ ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ನಡುವಣ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಾಗಿದ್ದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು; ತಮಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾದ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಕೃತಿಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅವರು ಅಧ್ಯಾಪಕ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸ್ವತಃ ಅವರಿಗೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಲಾಭವುಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು, ಹೆಚ್ಚಿನ ನೆಮ್ಮದಿ ಇರುತ್ತಿತ್ತು.. ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡಾಗ ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದರಂತೆ, "...ಂ ಜಿಟಿಜ ,ಭಿಡುಚಿಡಿ. ತುಂಬ ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ತುಂಬ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಅವರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೇಕೆ ಐ.ಎ.ಎಸ್. ಹುಚ್ಚು ಬಂತೋ ತಿಳಿಯದು! ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ." ಈ ಅನ್ನಿಸಿಕೆ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸ್ವಭಾವ ಪರಿಚಯ ಇದ್ದವರದೆಲ್ಲವೂ ಹೌದು. "ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಾ ಶಕ್ತಿ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದದ್ದು. ಅವರ ಹಾಗೆ ಬಹುಶ್ರುತರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರ ಮಾತು ನಿಜ.

ಜೂನ್ ೧೨, ೧೯೯೯ ರಂದು ಸಂಜೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಜೆ ವಾಯುಸೇವನೆಗೆಂದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸ್ಕೂಟರೊಂದು ಅವರಿಗೆ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯಿತು. ಅವರಿಗೆ ಗಾಯವಾಯಿತು; ತಕ್ಷಣ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಮಾರನೆಯ ರಾತ್ರಿ ೮-೩೦ ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತೀವ್ರ ಹೃದಯಾಘಾತವಾಗಿ ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಸಾವಿಗೆ ಮೂಲತಃ ಸ್ಕೂಟರ್ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆದದ್ದು ಕಾರಣವಿರಬೇಕು. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿದಾಗ, ಹೀಗೆಯೇ ವಾಕಿಂಗ್ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದು ಅಪಘಾತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರ ನೆನಪು ನನಗಾಯಿತು. ಮೂರ್ತಿಯವರಂಥ ನಾಗರಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ವಾಕಿಂಗ್ ಹೋಗಲೂ ಆಗದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದೆಯೆಂದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ನಗರದ ರಸ್ತೆಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ, ವಾಹನ ಸವಾರರ ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿತನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ವಿಧಿಯ ಕ್ರೌರ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿಬಿಡಬೇಕೆ?

-೦-೦-೦-೦-

೨ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕವನಗಳು

ಪ್ರಾಯಶಃ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರ ಹಾಗೆಯೇ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರೂ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕವನರಚನೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಕವನ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರ, ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ 'ಖಂಡಕಾವ್ಯ', 'ಅಶೋಕನ ವಿಜಯ'ವು (ಮುಂದೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನವರು ಕೊಟ್ಟರು) ೧೯೪೦ ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ರಜತೋತ್ಸವ ಸ್ವರ್ಣಪದಕ'ವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿತು. ಆನಂತರವೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ, ಸುಮಾರು ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಗಳು, ಕವನ ರಚನೆಯನ್ನವರು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ೧೯೪೦ ರಿಂದ ೧೯೫೩ ರವರೆಗೆ, ರಚಿತವಾದ ಅವರ ಕವನಗಳೆಲ್ಲ ೧೯೫೫ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು' ಎಂಬ ಅವರ ಏಕೈಕ ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಇದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಆ ಸಂಕಲನದ 'ಅರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ೧೯೫೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಚಂಡಮದ್ದಳೆ' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ದೀರ್ಘ ಹಿನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಆ ಪ್ರಕಾರವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಲು ಕಾರಣರಾದದ್ದಕ್ಕೋ ಏನೋ, ಸ್ವತಃ ನವೋದಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ೧೯೫೬ ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಅವರು ಐಎಎಸ್ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಹೋದದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕಾಲ ಸಿಕ್ಕದಾಯಿತು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರ, ಪ್ರೊ. ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲದ ನಂತರ ಟಥಋಜ ಜುಟಿಜ ಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ಮತ್ತೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಲು ತೊಡಗಿ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕವನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂಕಲನವಾಗಿ ತರಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನದರೆ, ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕವಿಯಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ವರ್ಣ ಪದಕವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವನಕ್ಕಾಗಿ ಗೆದ್ದುಕೊಂಡರು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನವರು ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದರೆ, ಕಾಲಾನುಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೊಳಗಾಗಿ ಅವರ ಕಾವ್ಯವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ನವೋದಯದ ಭರಾಟೆಯೆಲ್ಲ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ, ಆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹುಲುಸಾದ ಬೆಳೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ, ತಮ್ಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರ ರಚನೆಗಳು ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಗಮನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ, 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿ'ಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಒಟ್ಟು ಮೂವತ್ತೈದು ಕವನಗಳಿವೆ. ಸಂಕಲನದ ಕೊನೆಗೆ ಅಶೋಕನ ಒಂದು ಶಾಸನದ ಕನ್ನಡಾನುವಾದವನ್ನು ಅನುಬಂಧವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದೆ. ಈ ಕವನಗಳು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಏರುಜವ್ವನದ ಕಾಲ. ಆಗ ಚಾಲತಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದು ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಸರದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಮತ್ತವರ ವಯಸ್ಸು ಇವುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಪ್ರೇಮ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ಕೋಮಲ ಭಾವನೆಗಳು ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತವರ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕವನಗಳಿವೆ; ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಭಾವವಿರುವಂತೆಯೇ, ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಪುತಿನ ಅವರನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ರಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಶ್ರೀಯುತ'ರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಾಡಬೇಕಾದುದು "ಸುತ್ತಣ ಜೀವಸ್ವರಗಳ ಹಿಡಿದು ಕೂಡಿಸು ಮೇಳೈಸು/ ಸಾಗರದಾಳದ ಮೌನದಿ ಮುಳುಗಿ ಶಾಂತಿಯನೋಲೈಸು/ ಸಹೃದಯರೆಲ್ಲರ ಚಿತ್ತದಿ ಮೊಳಗಿ ಆನಂದದಿ ಮೀಸು" – ಈ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು. ಈ ಆಶಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಸ್ವರಗಳ ಮೇಳ, ಶಾಂತಿ, ಆನಂದದ ಬಯಕೆ ಇವುಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ದೇಹರಹಿತನಾದ ಕಾಮ ಸಶರೀರಿಗಳಾದ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಲುಮೆಯನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತಾನೇ ದೇಹ ಪಡೆದು ಸಂತೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಭಾವ 'ಸುಮಶರನೆ" ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂಗನಾದ ಕವಿಯ ಪ್ರೇಮ ಭಾವವು ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕವನಗಳಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ರೂಪವಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ರೇಮಸಿದ್ಧಾಂತವಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವಗಳು ಮೈವಡೆದಿವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರೇಮಸುಖವನ್ನು ಕವಿ ಒಂದೆಡೆ "ಸುಖದ ಕಾಡು ಜಿಂಕೆ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಪ್ರೇಮವನ್ನೇ ನಕ್ಷತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ದುಡಿಮೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಬೇರೆಡೆ ನೌಕರಿ ಹಿಡಿದ ಕವಿ ಪ್ರಿಯೆಯಿಂದ ದೂರಾಗಿ ಕಾಲ ಹಾಕಬೇಕಾದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಿಯೆಯ ನೆನಪನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಚೆಲುವು ವಯಸ್ಸಾದವನ ಮೇಲೂ ಪರಿಣಾಮವುಂಟುಮಾಡುವುದನ್ನು "ನನ್ನೊಳೂ ತಾರುಣ್ಯಭ್ರಾಂತಿ ಜೀವನಾಂತರ ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ತರುವೆ ನೀನಾರೆ?" ಎಂಬ ಅಚ್ಚರಿಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲದರಂತೆ ಚೆಲುವೂ ಅಲ್ಪಕಾಲದ್ದು ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವೂ ಕವಿಗಿದೆ. "ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉಸಿರುಸಿರೂ ಶೂನ್ಯದ ಒಡಲಿನಲಿ" ಎಂಬ ಅರಿವು ಯಾವುದನ್ನೂ ಅತಿಯಾಗಿಸದಂತೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ತಾನು ಒಲಿದು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದವಳು ಅನ್ಯನನ್ನು ಸೇರಿದ ಅಥವಾ ತನಗೆಂದು ಅನ್ಯರು ತೋರಿಸಿದವಳು ಬೇರೆಯವನನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ "ಅನ್ಯ" ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಗೆಗಿನ ಅನೇಕ ಕವನಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. "ಇಲ್ಲಿ ಬಂದೊಡನೆನ್ನ ಕಣ್ಣು ಮಂಜಾಗುವುದು ಅವಳೀಗ ನನಗೆ ಅನ್ಯೆ/ ನನಸು ಕನಸಿಗೆ ಸೋತು ಕಾಲ ಹಿಂದೋಡುವುದು ಮತ್ತೆ ಅವಳೆನ್ನ ಕನ್ಯೆ" ಎಂಬ ಹಂಬಲಿಕೆ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ; "ಸುಮಹಾಸ ಬೀರಿದಳು ಸನ್ಮಾನ ತೋರಿದಳು ಪ್ರೇಮಾಕ್ಷಿಯಲಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡದಿಹಳು" ಎಂಬ ನೋವು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ; ತಾನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯನೇ ಮದುವೆ ನಿಂದಾಗ

"ಮರುಗುತಿರೆ ಮಿತ್ರನಿಗೆ ಕಂಡೆನು ಸಿತವಸನಧರೆ ಕನ್ಯೆಯು/ ಬಂದು ಜೀರಿಗೆ ಬೆಲ್ಲವಿಡುತಲಿ ಆಗುತಿರಲೆನಗನ್ಯೆಯು" ಎಂಬ ವಿಷಾದ ಮಗುದೊಂದೆಡೆ. ಒಬ್ಬ 'ಗೃಹಿಣಿ'ಯ ಪ್ರೇಮಪೂರಿತ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು (ಅಂಥದಕ್ಕೆ ಹಂಬಲಿಸಿ?) ಎದೆದುಂಬಿ ಬಂದರೂ "ಆದರೇನನ್ಯೆ" ಎಂಬ ಭಾವ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು, ಕೊನೆಗೆ "ನಿನ್ನಾದರವು ನೆನಪಿನಲಿ ನಿಡುನಿದ್ದೆಗೈದೆನ್ನ ಮುದ್ದು ಸೋದರಿಯನ್ನು ತಟ್ಟೆಬ್ಬಿಸಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. 'ಗೌರಿ' ಎಂಬ ನೀಳ್ಗವನವನ್ನು ಒಂದು ಕಥನಕವನವೆನ್ನಬಹುದು. ತುಂಬ ಕೋಮಲೆಯೂ ಚೆಲುವೆಯೂ ಆದ ಗೌರಿಯದು "ಸೂರೆಯಾದರೂರಿನೆದೆಯು ಭರ್ತನೊಬ್ಬನೊಲಿಯನು" ಎಂಬ ದುರ್ಭರ ಸ್ಥಿತಿ. ತುಂಬು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಅವಳನ್ನು ಗಂಡ "ಪರನಿಗೊಲಿದು ತನಗೆ ಮದ್ದನಿಡುವಳೆಂದು" ತಪ್ಪು ತಿಳಿದು ಒದ್ದು ಅವಳ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನವಿರಾಗಿ ಹರಿಯುವ ಈ ದುರಂತ ಕವನ ಕರುಳನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುವಂತೆ ಗೌರಿಯನ್ನು ಗಂಡ ಒದೆಯುವುದನ್ನು ಕವಿ "ಮೋತೆಯೊಡನೆ ನೆಲಕೆ ಕೆಡೆಯುವಂತೆ ಬಾಳೆಕಂದನು ಹೊಯ್ವ ಗಾಳಿಯಂತೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಾಲು "ಬಿರುಗಾಳಿ ಪೊಡೆಯಲ್ಕೆ ಕಂಪಿಸಿ ಫಲಿತ ಕದಳಿ ಮುರಿದಿಳೆಗೊರಗುವಂತೆ" ಎಂಬ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ "ಬಾಳೆಕಂದನು' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ಶ್ಲೇಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ.

ದಾಂಪತ್ಯದ ಫಲವಾದ ಮಗುವಿನ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡದ ನವೋದಯ ಕವಿಯಿದ್ದಾನೆಯೇ? ಈ ಕವಿಯೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಹವಳದ ತುಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಸದಾ ಮುಗ್ಧ ನಗು ಹೊತ್ತ ಮಗು 'ಹರ್ಷ ತಾನು' ಎಂದು ಸಾರುತ್ತದೆಯಂತೆ. ಇಂತಹ ಮಗು ಬೆಳೆದ ಮೇಲಿನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳು ಎಂಥವರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. 'ಮುದ್ದಿನ ಮಗುವೆ!' ಎಂಬ ಕವನ ಪೂರ್ತಿ ಇದರ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಆಟದ ಭಾಗವಾಗಿ ತಂದೆತಾಯಿಯರಿಗೆ ಊಟ ಹಾಕುವ ಮಗುವನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿಯು ದೊಡ್ಡವನಾದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಹಾಕುವ "ನೈಜಾನ್ನ"ವನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಆಸೆ ಹೊರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಮನಸ್ಸು ಮುಂದಿನದನ್ನು ಕುರಿತೂ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತದೆ: "ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವೂ ಕಳೆದು ನಮ್ಮೀ ಶರೀರಗಳು ಪಂಚಭೂತಗಳೊಡನೆ ಬೆರೆಯೆ/ ಉಳಿವುದೇ ನಮ್ಮಾತ್ಮ? ಪುತ್ರನಾಗೆಮಗಿಡುವ ಪ್ರೀತಿಶ್ರದ್ಧೆಯ ಎಡೆಯು ಎಡೆಯೆ?"

ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಕವಿಯೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಿಂದ ಆವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ಧ್ವಜವಂದನೆ' 'ಬಾಪು' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳು ನೇರವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಕುರಿತಿದ್ದರೆ, 'ಶಿವಸಮುದ್ರದ ಕಾವ್ಯ ಕಾವೇರಿ' ಮತ್ತು 'ಆಷಾಢದ ಗಾಳಿ' ಗಳಲ್ಲಿ "ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಕಾವು ಕಾವ್ಯವಾಗಲು ತವಕಿಸು"ತ್ತದೆ. "ಸುಟ್ಟುರಿಯೆ ಜನಜನಾಂಗಗಳ ಲುಬ್ಧತೆ ಗರ್ವ/ ಬೆಳಗುತೈತರಲು ಸರ್ವೋದಯದ ನವಪರ್ವ" ಆಷಾಢದ ಗಾಳಿಯು ಬೀಸುವುದನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಅದನ್ನು "ರುದ್ರನೇರಿದ ಗೂಳಿ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಉಚಿತವೂ ಸಮರ್ಪಕವೂ ಆಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಕವನವಾದ 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿ' ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರ ಮೂವತ್ತು ಸಾಲುಗಳ ಸರಳರಗಳೆಯ ರಚನೆ. ಕಳಿಂಗಯುದ್ಧ ಮತ್ತದರ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ಆಗುವ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅಶೋಕನ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವನ. ಕಳಿಂಗ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಅಶೋಕ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಗುರು ಉಪಗುಪ್ತರನ್ನು ಕರೆತರಲು ತನ್ನ ತೇರನ್ನು ಕಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಮೌರ್ಯ ಚಕ್ರೇಶ್ವರನು "ಮನದ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊಗ ಮುಸುಕಿ ಮರುಗ"ಲು ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದೆಂಬ ವಿಸ್ಮಯ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬಿಡಾರದ ಬಳಿ ಬಂದಾಗ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ತಮ್ಮ ಮಹೇಂದ್ರ ಗುರುಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ದಿನ "ಜಯವಾರ್ತೆಯನು ತಿಳಿಸೆ ಕಣ್ಣು ತೋಯುವವರೆಗು ನಮ್ಮನೇ ನಿಟ್ಟಿಸುತ...ನಿಡಿದಾಗಿ ಸುಯ್ದು", ಆಹಾರನಿದ್ರೆಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಕೊರಗುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. "ವತ್ಸ" ಎನ್ನುತ್ತ ಗುರುಗಳು ಕಕ್ಕುಲತೆಯಿಂದ ಅಶೋಕನ ಬಿಡಾರವನ್ನು ಹೊಗುತ್ತಾರೆ: "ಗುರುವೆ" ಎಂದು ಚಕ್ರೇಶ ಅವರ ಚರಣಗಳನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಡೆ ಮಡಿದ ಲಕ್ಷ ರಾವುತರು, ಎಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರ ಕಾಲಾಳುಗಳು, ಸಾವಿರಾರು ಆನೆಕುದುರೆಗಳಲ್ಲದೆ, 'ಶತ್ರು' ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ನಾಲ್ಕು ಲಕ್ಷ ಸೈನಿಕರು, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಗಾಯಾಳುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸಿ "ಕ್ಷಮಿಸೆನ್ನ ಘೋರವನು" ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ವೀರ ಸತ್ತಾಗ ಅವನ ಸಂಸಾರದ ಮೇಲಾಗುವ ವಿಪರೀತ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, "ಸಂಕಟದ ತವರಾದ ಈ ಜಗದಿ ಇದ್ದ ಕಿಂಡಿಯ ಮುಚ್ಚಿ ಒಬ್ಬರಿನ್ನೊಬ್ಬರನು ಕೊರಳ ಕೊಯ್ವೆವೆ ನಾವು ಸಂಗ್ರಾಮ ಮಾರಿಯನು ಎಬ್ಬಿಸುತ!" ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ತಕ್ಷಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸಹಪಾಠಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ತನ್ನ ಕುದುರೆಯ ಗೊರಸು ತಾಕಲು ತಾನು ಅವನ ಕ್ಷಮೆ ಯಾಚಿಸಿದುದನ್ನು; ರಾಜನಾದ ಮೇಲೆ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಒಬ್ಬ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಠಿಣವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವನೊಡನೆ ವಾದಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಷ್ಟು ಕೋಮಲ ಹೃದಯವನಾದ ತಾನು ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮಪರಿಪಾಲನೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಗಾರನಾದದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೋರೆಂದು ಸುರಿಯುವ ಮಳೆಯ ನೀರನ್ನು ಅಣೆಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ಕಾಲುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಸಿ ಹೊಲಗಳು ನಂದನವನಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಂತೆ, ಮನುಜ ಹೃದಯದ "ಚಂಡಶಕ್ತಿಯನು ನೇರ್ಪಡಿಸಿ" ಬದುಕಿನ ಬರಡು ಕಾಡನ್ನು ನಂದನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲಾರೆವೆ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುವ ಉಪಗುಪ್ತರು ಬರಬರುತ್ತ ಮಾನವ ಸಂತತಿ ಉತ್ತಮಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಅದರೊಡನೆ ಬುದ್ಧನಂತೆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬಿಗಿಯುವ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ತಿದ್ದುವ ಕಾರ್ಯವೂ ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತ ಮೈಮರೆತ ವಿರಹಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ವಿರಹಬಾಧೆಗೊಳಗಾಗುವಂತೆ, ಗುರುವಿನ ಅಮೃತವಾಣಿಯಿಂದ ಪ್ರಸನ್ನನಾಗಿದ್ದ ಚಕ್ರಿ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ತಾನು ತನ್ನ ಮಗನಂತಿದ್ದ ಚೆಲುವ ರಾಜಕುಮಾರನ ತಲೆ ತೆಗೆದುದನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ "ತುಂಬಿ ಒಳಹೊಕ್ಕ ತಾವರೆ" ಆ ಈ ಕಡೆ ಒಲೆಯುವಂತೆ ಸಂಕಟಪಡುವ ಅಶೋಕನನ್ನು ಕಂಡ ಗುರುಗಳು ಬುದ್ಧ ಹೇಳಿದ "ಈ ನೆಲ ನೀರುಗಳಿಗಾಗಿ ಸುರಿಸದಿರಿ ನೆತ್ತರನು" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಶೋಕನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೀಜವಾಗಿದ್ದ ಈ

ಸಂದೇಶ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಅವನು "ಸಂಘೋಪಗತ"ನಾಗುತ್ತಾನೆ; ಉಪಗುಪ್ತರು ಅವನಿಗೆ ಬೌದ್ಧದೀಕ್ಷೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ತಾನು ಯುದ್ಧ ಮಾಡೆನೆಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ, "ಪ್ರೇಮಲೋಕವೆ ನನ್ನ ಪರಮ ಧ್ಯೇಯವು ಇನ್ನು" ಎಂದು ಜನರೆದುರಿಗೆ ನಿಶ್ಚೈಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಈ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಜೌಗಢಪುರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸನವಾಗಿ ಕೆತ್ತಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕವಿ ತಕ್ಕ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರಳರಗಳೆಯ ಓಟ ಸಲೀಲವಾಗಿದೆ. ಇದು ಅವರ ಮೊದಲ ಕವನ, ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಶಕ್ತಿ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದು ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. "ತನ್ನೊಂದು ಮಾತಿಂದ ರಾಜ್ಯವನೆ ರಣದಂಷ್ಟ್ರವಾಗಿಸಬಲ್ಲ ರಾಜ ತಾ ಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿರಬೇಕು", "ಸಂತತಿಗು ಸಂತತಿಗು ಉತ್ತುತ್ತು ಉಳುತಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಲು ಮಾನವನ ಚಿತ್ತ ಮೃದುವಾಗುತಿದೆ", "ಕಾಲಕಾಲಕೆ ಬಾವಿ ಹೂಳನು ತೆಗೆಸುವ ತೆರದಿ ಧರ್ಮವನು ಯುಗಯುಗಕೆ ಸಂಸ್ಕರಿಸುತಿರಬೇಕು" ಎಂಬಂತಹ ಮನನೀಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲ ಈ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಉನ್ನತವಾದುದೇ ಸರಿ.

ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕವನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರೇ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ: "ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಗಳ ನಿರ್ಣಾಯಕತೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ 'ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿ' 'ದೀಪಾವಳಿ'ಗಳಂಥ ಕವನಗಳ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಧ್ವನಿತರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ 'ನಡೆಯುತಿರುವೆನು ಅದೇ ದಾರಿಯಲಿ'ಯಂತಹ ಕವನಗಳ ಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಐವತ್ತರ ಅರವತ್ತರ ದಶಕಗಳ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಾದರೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಎನಿಸಬಹುದಾದರೂ ಒಟ್ಟಾರೆ ನೋಡಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳು ನವೋದಯ ಯುಗದ ಕೃತಿಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ".

–೦–೦–೦–೦–

೩ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು

ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ

ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಾಪಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದದ್ದೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಒಲವು ಇರುವುದೇನೂ ಅಪರೂಪವಲ್ಲ; ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಕರಿಗೂ ಈ ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಒಲವು ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ, ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದದ್ದು ನಿಜ. ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರಂತೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು, ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆ-ಕವನಗಳನ್ನೇ ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮುಂದೆ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯದೆ ಹೋದುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಆಡಳಿತಗಾರರಾದದ್ದೇ ಕಾರಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹು ಕಾಲದ ನಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕನ್ನಡ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಅಸಾಧಾರಣ ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು; ಅದರಲ್ಲೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ವಿವೇಚನೆ ಮಿಕ್ಕವಕ್ಕಿಂತ ಜಾಸ್ತಿ. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬೇರಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯದವರು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ; ತಾವು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಕತಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಿರು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬಹಳ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ' ಎಂಬ ಲೇಖನವು ಸುಮಾರು ಐವತ್ತು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಬರೆದದ್ದು ೧೯೪೦ ರಲ್ಲಿ; ಆಗ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಕೇವಲ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ವರ್ಷ. ಆಗ ತಾನೇ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದರು. ಇದು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನ. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದೆಂದರೆ ದೊಡ್ಡ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದಂತೆ. ಆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆ ಲೇಖನ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಿಲ್ಲ; ಇಂದಿಗೂ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ವಿವೇಚನೆ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ, ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸನಾದ ಸಮರ್ಥ ಅಧ್ಯಾಪಕ ತರಗತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಮೇಲ್ತರದ ಉಪನ್ಯಾಸದಂತಿದೆ ಅದು. ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾದ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ, ಆದರೆ ಖಚಿತವೂ ವಿಪುಲವೂ ಆದ ಮಾಹಿತಿ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಚೂಲಗಳು-ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆ, ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಇತಿಹಾಸ, ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪದ ಖಚಿತವೂ ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವೂ ಆದ ನಿರೂಪಣೆ-ಕನ್ನಡದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳು, ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಗಳು, ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಗಿರುವ ಸ್ಥಾನ, ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನಲು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳು, ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಳು – ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅದೆಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆ ಲೇಖನ ಓದಿಯೇ ಸವಿಯಬೇಕು. ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನದ ಓದು ಹೇಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಬಲ್ಲುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಲೇಖನವು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅದನ್ನು ಓದಿ, ಇದನ್ನು ಬರೆದ ವಿದ್ವಾಂಸ ಸಾಕಷ್ಟು ವಯಸ್ಸಾದ ರುಮಾಲುಧಾರೀ ಪಂಡಿತನಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಕಂಡು ಅವರಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯೊ ಅಚ್ಚರಿ! ಈ ಕಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕನ ಅಸಾಧಾರಣ ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರ ಆದರ. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ತಬ್ಬಿಕೊಂಡಿದ್ದರಂತೆ!

ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ರೊಮಾನ್ಸ್ ಕತೆಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಿ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಎಡ್ಗರ್ ಆಲನ್ ಪೋ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ "ಪ್ರಪಂಚದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರ ಮೂಲಪುರುಷ"ನಾದುದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಕಾರ ಅರಳಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ಆ ಪ್ರಕಾರವು ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡುದನ್ನೂ, ಅದು ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದುದನ್ನೂ ಹೇಳಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ ಲೇಖಕರು. ಬಹು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕತೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ, ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ೧೯೨೦ ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ 'ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ "ಚಕ್ರವನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟರು" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅನಂತರ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ, ಅದರ ಗುಣವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಆ ಪರಂಪರೆಯ ವಿವಿಧ ಕತೆಗಾರರನ್ನು ಅವರ ಕತೆಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದಲೇ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಲೇಖನದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪದರಪದರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು "ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ರೂಪಗಳಲ್ಲೊಂದು" ಎಂದು ಲೇಖಕರು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯು ಒಂದು ಸೌಲಭ್ಯವಾದರೂ ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಕಾದಂಬರಿರಚನೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟ ಕೊಡುವಂಥದು; ಏಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ

"ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ವಸ್ತುವಿರಚನೆಗೆ" ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಸರಳತೆ "ಫಣಿಪತಿಯ ಫಣಾರತ್ನ". ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಂಗಗಳು: ಘಟನೆ, ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಆವರಣ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೋ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಆ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಕಲಾರೂಪ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ಕಲಾಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ ಆನಂತರ ಲೇಖಕರು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯ ಸ್ಥಾನವೇನೆಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತುವಿನ ನೆಯ್ಗೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರ ತೋರಿಸಬೇಕಾದ ಕೌಶಲ, ಹಿಡಿಯಬೇಕಾದ ಸಂಕ್ಷೇಪದ ಹಾದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ "ಸಣ್ಣಕತೆ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದಾದರೂ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದಲ್ಲ." ಯಾಕೆಂದರೆ, ಲೇಖಕರು ವಿವರಿಸುವಂತೆ "ಸಣ್ಣಕತೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿರುವ 'ಸಣ್ಣ' ಎಂಬುದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವೇ ಹೊರತು ಏನೂ ಹೀನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ".

ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೊಡನೆ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಅಂತರ ಸಾಮ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು. ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಕಾರದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಲೇಖಕರ ಖಚಿತ ನಿಲವು. ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವು ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದಾದರೂ, ಅಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಇಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಸಾಧಿಸುವ ಸಂವೇದನೈಕ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು "ಉತ್ತಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪ" ಎಂಬುದು ಲೇಖಕರ ತೀರ್ಮಾನ. ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಸಿಯಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರು ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಂದಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಹರ್ಷದಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಲೇಖನದ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗವು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರು ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಧಿಸಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದುದು. ವಸ್ತುಪ್ರಧಾನವಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ', ಪಾತ್ರಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾರತೀಪ್ರಿಯರ 'ಮೋಚಿ', ಆವರಣಪ್ರಧಾನವಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ಇಂದಿರೆಯೋ? ಅಲ್ಲವೋ?' – ಇವುಗಳನ್ನು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆನಂತರ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಮಾನಸಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಪ್ರಬೋಧಕ, ಪ್ರಾಣಿ ಜೀವನವರ್ಣಿತ, ಕರುಣಾದಿ ರಸೋತ್ಪಾದಕ ಎಂದು ಅನೇಕ ಕತೆಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ಇದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿವಿಧ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವರ್ಣನೆಯ ಔಚಿತ್ಯದ ಕಡೆಗೂ ಗಮನ ಸೆಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಮೊದಲಿಗೆ ಬರುವ ಉದ್ಧೃತ ಸಾಲುಗಳು ಹೇಗೆ ಆ ಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಲೇಖಕರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗವು ಕನ್ನಡವು ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ "ಕನ್ನಡಿಗನು ತಳದಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ, ನಾವು ದೇಶಕಾಲಾತೀತವಾದ ಮೂಲಮಾನವನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ." "ಈ ವಿಶ್ವಾನ್ವಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದಾಗ ಒಂದು ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಅತ್ಯಂತ ಸರಳವಾಗಿಯೂ ನೇರವಾಗಿಯೂ ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆವರೆಗೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಅಂತಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ, "ಮತ್ತು ನಾನು ಮರೆತಿರಬಹುದಾದ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ಲೋಕಮಾನ್ಯತೆ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಉಂಟು" ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಖಚಿತ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಅಗಾಧ ಓದು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನಿರ್ದುಷ್ಟ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಲೇಖನ ಆಳವಾದ ಓದು ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟ ಅರಿವುಗಳಿಂದ ಮೂಡಿ ಬಂದುದರ ಪ್ರತೀಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮವೂ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸದೆ, ತಮ್ಮ ಒಂದೊಂದು ಹೇಳಿಕೆಗೂ ತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ನಿಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಬೆಲೆಗಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೇ ಈ ಲೇಖನ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗಿದೆ. ಯುವ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಮಾದರಿ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಾಠ ಮಾಡುವ ರೀತಿ ಯಾವುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ವಿದ್ವತ್ತು ಎಂದರೆ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉತ್ತರ.

ಲೇಖನವು ವಿಮರ್ಶೆಯಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿನ ಶೈಲಿ ಖಚಿತತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದ, ಆದರೆ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. "ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಎದೆಯ ಕೆಂಡವು ಸದಾ ನಿಗಿನಿಗಿ ಎಂದು ಕಾಯ್ದು ಕೆಂಪಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸದಾ ಭಸ್ಮಾವೃತವಾದ ಅದು ಎಲ್ಲೋ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ರಾಗದ, ಒಂದು ಚಿಂತೆಯ, ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಕಾಯ್ದು ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತದೆ. ಆ ರಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕೂಡಿಬರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಅದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಮತ್ತು ಸಂವೇದನೈಕ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವಾಕ್ಯಗಳು ಖಚಿತವಾಗಿ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಿದರೂ ಶೈಲಿಯಿಂದಾಗಿ ಮನಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸರಳತೆಯನ್ನು "ಫಣಿಪತಿಯ ಫಣಾರತ್ನ" ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು; "ಯಾವ ಭಾವಸರಸ್ವತಿಯು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ತಳದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಏರುತ್ತ ಏರುತ್ತ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭೋರ್ಗರೆದು ಅಳೆಯಲಾಗದ ಅರ್ಥಸಾಗರದಾಳದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುವುದೋ ಅದು ಓದುಗನೆದೆಯನ್ನು ಕೊಚ್ಚುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ವಿವರಣೆ; "'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಯಲ್ಲಿರುವ 'ಸಣ್ಣ' ಎಂಬುದು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದವೇ ಹೊರತು ಏನೂ ಹೀನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಸೂತ್ರೀಕರಣ; ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ' ಕತೆಯ ಗಿರಿಜವ್ವೆ "ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಂತಿಗೊನೆ" ಎಂಬ ಹೋಲಿಕೆ; ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ಇಂದಿರೆಯೋ? ಅಲ್ಲವೋ?' ಕತೆಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು "ಇದು ಬಿಸಿಲಿನ ನೈಜತೆಯಲ್ಲ, ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಕನಸು" ಎಂದು ವಿವರಿಸುವುದು – ಈ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಳುಗಟ್ಟಿದ ಹೇಳಿಕೆಯು

ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಶೈಲಿಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಾನುಭೂತಿಪರವಾದುದು. ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ, ತಾನು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಹೊರಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ, ತನಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾದ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರ ಪ್ರೀತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿದ್ದರೆ "ನಿನಗೆ ಪುಗಲಿಲ್ಲ, ಓ ಬಿಯದ" ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕನನ್ನು ದೂರವಿಡುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ೧೯೫೬ ರವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸುವ ಯೋಜನೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳ ಯೋಜನೆ ಅದು: ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ, ೧೯೩೬ ರವರೆಗೆ ಬಂದ ನಲವತ್ತು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸುವುದು; ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಆನಂತರದ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಕತೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು; ಹಾಗೂ ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ, ಆ ಮುಂದಿನ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ನಲವತ್ತನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸುವುದು ಅವರ ಯೋಜನೆ. ಅಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ಆರಂಭದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣದವರೆಗಿನ ಒಂದು ನೂರು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಗುಚ್ಛವನ್ನು ನಿಡುವುದು ಅವರ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕರ ಒಂದೇ ಕತೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರ ಯೋಚನೆ; ಅಂದರೆ ಒಟ್ಟು ಒಂದು ನೂರು ಮಂದಿ ಲೇಖಕರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸುವ ಅವರ ಗುರಿ ಪೂರ್ತಿ ಈಡೇರಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ತ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗುತ್ತಿದ್ದುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಮೊದಲು ೧೯೫೮ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟ; ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಮೊದಲೆರಡು ಸಂಪುಟಗಳು ಕಾರ್ಯಗತವಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದೇ ಇರಬಹುದು.

ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂಪುಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಾಗಿ ಅವರು ಸೇರಿಸಿರುವ ಹತ್ತು–ಹನ್ನೊಂದು ಪುಟಗಳ ಲೇಖನವೂ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಬೆಳೆಯು ಹೇಗೆ ಗುಣಗಾತ್ರಗಳೆರಡರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹುಲುಸಾಗಿದೆಯೆಂದು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಲು ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟವನ್ನೇ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಈ ಬರಹದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿ (ಹಿಂದಿನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನವರು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದರು), ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಿನಂತೆ "ಪ್ರಯೋಗ ನಾವೀನ್ಯ"ಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಸ್ಪದವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳವಳಿಗಳ ಫಲಗಳು ಬೆರೆತಿವೆ: ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ನವ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಹೊಸ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡರೂ ಹಿಂದಿನ ಬಣ್ಣಬೆಡಗುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಫಲಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿವೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವೇ, ಅಂದರೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಪರಂಪರೆಯ ಕತೆಗಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಲನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ; ನಲವತ್ತರಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತು.

ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮೂರೂ ಬಗೆಗಳ ಕುರಿತು ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ನಿಖರವೂ ಆದ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. "ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾದ ಕಥನಮಾರ್ಗ, ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯತಾವಾದ ಇವೇ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು"; "ಆದರೆ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣದಷ್ಟೇ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರು ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಹೊಸ ಜೀವ, ಹೊಸದಾದ ಕಾವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ"; "ಆಧುನಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರು ನವಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಮಾನಸಿಕ ವಿಜ್ಞಾನದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ನವ್ಯ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ" – ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾರ್ಗದ ಬಗೆಗೂ ಖಚಿತವಾದ ಹಾಗೂ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾದ ನಿರ್ವಚನವಿತ್ತು ಲೇಖಕರು ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಂದಂಶ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ: ಅದೆಂದರೆ, ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಾರ್ಗ ಯಾವುದಾದರೂ ಅದರ ಸಕಾರಾತ್ಮಕ ಗುಣವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗರ ಒಲವನ್ನು ರೂಢಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಆದರೆ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅದು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕೆಲಸ ಎಲ್ಲ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅನುಭವಸಂವಹನ. ವಿವಿಧ ಕತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕತೆಗಳು ಕಥಾಂಶ, ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಮತ್ತು ರಚನಾವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಹೊಮ್ಮಿಸಬೇಕಾದ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಪೀಡಿತರಾಗದೆ ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಆರೋಗ್ಯಕರ ದೃಷ್ಟಿ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಸರ್ವಮಾನ್ಯವಾಗುವುದು.

ಮತ್ತೊಂದು ಲೇಖನವೂ ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತುದು. ಆದರೆ ಇದು ತುಂಬ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದದ್ದು. ಅದೆಂದರೆ 'ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನ. ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ ಹಾದು ಬಂದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಐದು ಪುಟಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖನವು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರನ್ನು ಕುರಿತು "ಆದರೆ ಪೂರ್ಣಾಕಾರದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಬರೆದಂತೆ ನನಗೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದವರು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಮೊದಲಲ್ಲಿ, "೧೯೦೦ ರ ಸುಮಾರಿಗೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ

ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನ 'ಕಮಲಾಪುರದ ಹೋಟ್ಲಿನಲ್ಲಿ' ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಣ್ಣಕತೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆನಂತರ ಮಾಸ್ತಿಯವರು "ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣ ಆಧುನಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು" ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ; ನಲವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ; "ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಸಾಫಲ್ಯದ ಭಾವನೆಯಿಂದ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊರಳಿ ಅಂತರ್ಮುಖಿ"ಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ನವ್ಯ; ಮತ್ತು ಆನಂತರ "ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒತ್ತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡದೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾಜಸಮ್ಮುಖಿ"ವಾದ ಬಂಡಾಯ–ದಲಿತ ಚಳವಳಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಲೇಖನವು ಕ್ಷಿಪ್ರ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದೆಯೇ ಹೊರತು ವಿವರವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಗಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಒಳನೋಟಗಳು ಕಾಣಸಿಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅದು ಸಿಕ್ಕಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಈ ಲೇಖಕರು ಮಾಡಿರುವ ಬಿಡಿ ಕತೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೇ ಹೋಗಬೇಕು.

ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳ ಕುರಿತ ಬರಹಗಳು

ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಾಸ್ತಿ ಆರಾಧಕರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಲೇಖನಗಳು ಮತ್ತಾವ ಕೃತಿಕಾರನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಆಪ್ತವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ; ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. 'ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನವು ಚರಿತ್ರಕಾರ ಗಿಬ್ಬನ್‌ನ 'ರೋಮನ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಅವನತಿ ಮತ್ತು ಅಳಿವು' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ದುರಂತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕೆಟ್ಟ ಕಾಲ" ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಕ್ಲಿಯಂಟಿಸ್‌ನನ್ನು ಮಲತಂದೆಯು ವಿಷ ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರೋಮ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪತನವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಎಂದರೆ ಆಳುವವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಣ್ಣತನದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ರಾಜ್ಯ ಪತನಗೊಳ್ಳುವುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎರಡು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಆಶಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. 'ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ದುರಂತ ಕೇವಲ ರಾಜ್ಯ ಪರಕೀಯರ ವಶವಾಗುವುದಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ ಗಿರಿಜವ್ವೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುರಂತವೂ ಆಗಿದೆ. ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೇ ಬಲಿಗೊಟ್ಟು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ್ರೋಹಿ ತಮ್ಮ ಕಸ್ತೂರಿಯ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣಳಾದಳು. (ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಲಿದಾನದಿಂದ ಸಮುದಾಯ ಹಿತವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವ ಆಶಯ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು). 'ಪೆನುಕೊಂಡೆಯ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿನ ದುರಂತದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಗುರಿಕಾರನೊಬ್ಬ ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ, ಸುರಕ್ಷಿತತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ರಾಜಮಾತೆ ಮತ್ತು ರಾಣಿಯರನ್ನು ಶತ್ರುಗಳ ದಾಳಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಶತ್ರುಗಳು ಅದರ ಬಾಯಿಯ ಬಳಿಯೇ ಬಿಡಾರ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಅದು ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಇದು ತಿಳಿದದ್ದೂ ಮುಂದೆ ಯಾವಾಗಲೋ, ಅವರು ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳಾದ ಮೇಲೆ. ಇಲ್ಲಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಸಂಪರ್ಕಹೀನತೆಯೇ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಗೊಳಗಾಗಿರುವ ಮೂರನೆಯ ಕತೆ 'ದೋರನ ಕಂಬಳ.' ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಕುಟಿಲತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಚಂಚಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ರಾಣಿ ಚಿನ್ನಾದೇವಿಯು ಚೆನ್ನಪುರಿಯನ್ನು ಆಂಗ್ಲರಿಗೆ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಅವರು ಅದನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಆ ಮೂಲಕ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯವು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಬಲಿಗೆ ಹಾದಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಕುಟಿಲತೆಯ ಚಿತ್ರಣ 'ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನೂ ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಲೇಖಕರು ಈ ಮೂರು ಕತೆಗಳ ದುರಂತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಹೀಗೆ ಹಿರಿಯ ರಾಣಿ ಗಿರಿಜವ್ವೆಯ ತಮ್ಮನ ವಿಶ್ವಾಸದ್ರೋಹದಿಂದ ನಿಜಗಲ್ಲು ಮರಾಠರ ವಶವಾಯಿತು; ಚಿಕ್ಕರಾಯನ ವಿಲಾಸೀ ಜೀವನದಿಂದಲೂ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯ ಉದ್ದೇಶಿತ ಆರಂಭಿಕ ಔದಾಸೀನ್ಯದಿಂದಲೂ ಪೆನುಕೊಂಡೆ ಸುಲ್ತಾನರ ವಶವಾಗಿಬಿಡುವ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ರಾಣಿ ಚಿನ್ನಾದೇವಿಯ ಚಿತ್ತಚಾಂಚಲ್ಯದಿಂದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಡುವಂತಾಯಿತು." ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳುಳ್ಳ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಕಾದಂಬರಿಗಳು "ರಾಜಕೀಯ ವಿವೇಕದೀಪಿಕೆಗಳೂ ಆಗಿವೆ" ಎಂಬ ಲೇಖಕರ ಮಾತುಗಳು ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಮುಕ್ತಾಯ ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಸನ್ಯಾಸಿಗಳ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಹೆಂಡತಿಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಒಂದು ಬಗೆಯವಾದರೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ್ದು. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಲೇಖಕರು 'ಮಾಸ್ತಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪರಿವ್ರಾಜಕ ಪತ್ನಿಯರು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷಾಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ' ತುಂಬ ಮನೋಜ್ಞವಾದ ಕತೆ. ರಾಮಾನುಜರ ಸನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ನೆಪವಾದದ್ದು ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ಜಾತಿತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ. ಆದರೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಆಕೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಿರ್ಲೆ ಎಂಬ ಊರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು, ಜ್ವರಪೀಡಿತರಾದ ರಾಮಾನುಜರ ಕಾಯಿಲೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲೇ ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು (ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಸತ್ತು) ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮನಕರಗಿಸುವ ವಸ್ತು ಈ ಕತೆಯದು. ಜ್ವರದ ತಾಪದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ತನ್ನ ಕಾಲುಗಳನ್ನೊತ್ತುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಲಕಿಯೊಬ್ಬಳ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕೂ, ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಪತ್ನಿಯ ಕಾಲೊತ್ತುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇದ್ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಆಚಾರ್ಯರು ಕಣ್ತೆರೆಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಅಪೂರ್ವ ತೇಜಸ್ಸಿನದು. ಇದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರೂ ತಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು. 'ಸಾರಿಪುತ್ರನ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳು' ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಸಾರಿಪುತ್ರನೆಂಬ ಬೌದ್ಧಸನ್ಯಾಸಿ ಸನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಬಹುದಿನಗಳ ನಂತರ ತನ್ನೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಹೆಂಡತಿ ವೇದವತಿ ಅವನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ; ತಾನೂ ಭಿಕ್ಷುಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹೋಗಿ ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡಹೆಂಡತಿಯರ ನಡುವಣ ವಿರಸ ಸನ್ಯಾಸಕ್ಕೇನೂ ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೆಂಡತಿ ಗಂಡನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಜೊತೆಗೆ, ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಗಂಡಹೆಂಡಿರಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬಾಳದಿದ್ದರೂ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವ ಸಮಾಧಾನವಿದೆ. ಈ ಕತೆಯು ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ನದಿಯ ಹರಿವಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದೇ 'ಮುನೀಶ್ವರನ ಮರ' ಎಂಬ ಕತೆ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕವಾದದ್ದು. ಹೆಂಡತಿಯ ಶೀಲವನ್ನು ಶಂಕಿಸಿ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾದವನು ಮುನೀಶ್ವರ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅದು ನಿಜವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗಂಡ ತೊರೆದ ನಂತರ ಅವಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ಪತಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಬಹುದಿನದ ಮೇಲೆ ಮುನೀಶ್ವರನು ಊರಿಗೆ ಮರಳಿದಾಗ ಅವಳು ಅವನ ಕಾಲುಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಅವನು ಮತ್ತೆ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನಿಂದಾಗಿ ಮುನೀಶ್ವರ ಊರು ಬಿಡುವಂತಾದಾಗ ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವಳ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಭ್ರಮಣೆಗೊಳಗಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಅಲೆಯುತ್ತಾಳೆ, ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಕಾವಿ ಬಟ್ಟೆ ತೊಟ್ಟ ಯಾವುದೋ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಂಡನೆಂದು ತಿಳಿದು ಅವನ ಹಿಂದೆ ಓಡುತ್ತ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮೂರು ಕತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕತೆ 'ಸನ್ಯಾಸ ಅಲ್ಲದ ಸನ್ಯಾಸ'. ಇದು ಒಂದು ವಿನೋದದ ಕತೆ. ತನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಬೆಂಡೆಕಾಯಿ ಹುಳಿಯನ್ನು ಮಾಡದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಷ್ಟ್ರೊಬ್ಬ ಸನ್ಯಾಸ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವು ಕಾಲದ ಬಳಿಕ ಅವನು ತನ್ನ ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವನಿಗೆ ಸನ್ಯಾಸ ಸಾಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಬಾಳುವೆ ಮುಂದುವರಿಸಲು ನಿಶ್ಚೈಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಮೊದಲ ಮೂರು ಕತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿ ಲೇಖಕರು ಇದನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಕಕಾರರು ಮೂರು ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ವಿಕಟ ನಾಟಕವನ್ನೂ ರಚಿಸುವ ಪರಿಪಾಟಕ್ಕೂ, .ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಅಣಕವಾಡು (ಛಿಊಛಿ ಡಿಜಚಿಟಿಜಿ)ಗಳಿಗೂ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅನುಚಿತ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರೇನೂ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಓದಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಇವುಗಳ ಸೊಬಗು ಕಾಣಿಸುವುದು ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಬರೆದದ್ದು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಕಾಮಿಕ್ ರಿಲೀಫ್ ತರಹ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಒಂದೇ ಆಶಯದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ, ಅದರೊಡನೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯದನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಲ್ಲ.

'ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕತೆ' ಎಂಬುದು ಶ್ರೀಯುತರು ಯಾವುದೋ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಹಾಗೂ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರು ಭಾಗವಹಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದರು. ಅದು ಭಾಷಣದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಆ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣವೇ ಆ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು, ಅಥವಾ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಆ ಇಬ್ಬರು ಮಹನೀಯರು ಆ ವಿಷಯವಾಗಿ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳಿರಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೆಂದೂ, ಅವು ಪೂರ್ವಗೃಹೀತವಾದುದುರಿಂದ ಅರ್ಥಶೋಧವು ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷಣದ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿದರೂ, ಅನುಭವದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚಿ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂಬುದು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. 'ರಂಗನ ಮದುವೆ' ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಕತೆ. ಆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದರೂ ರಂಗನು ಹಿರಿಯರು ಒಪ್ಪಿದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಶಾಮಣ್ಣನವರ ಸಂಯೋಜಿತ ಸನ್ನಿವೇಶ. ಇದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್'ನಲ್ಲಿ ಫರ್ಡಿನಾಂಡ್ ಮತ್ತು ಮಿರಾಂಡರ ಪ್ರೇಮವು ಪ್ರಾಸ್ಪೆರೋನಿಂದ ಯೋಜಿತಗೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಥಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿಯ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ನಿಲವು ಕಾಣುತ್ತದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಗೃಹೀತ ನಿಲವನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂಬುದು ಈ ಲೇಖಕರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ. ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿದೆ ಎಂಬುದು ಇವರ ನಿಲವು. 'ಪಂಡಿತನ ಮರಣ ಶಾಸನ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ರಾಜಕೀಯ–ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ; 'ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿನ ವೇಶ್ಯೆ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಮುಗ್ಧ ಯುವಕರ ನಡುವಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಚಿತ್ರಣದ'ಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ; 'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ'ನಂತಹ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲ ಇವೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿಲವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾಷಣದ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಯಾವ ಅಂಶದಲ್ಲಿಯೂ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ; ಹೀಗಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎಲ್ಲ ನಿಲವುಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಮಾಸ್ತಿ ಒಪ್ಪಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಅರ್ಥಶೋಧದ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಾಪಿಸುವರೇ ವಿನಾ, ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಹೊರಟು ಶೋಧದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಲವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಥವಾ, ಹೀಗೂ ಹೇಳಬಹುದು: ಮಾಸ್ತಿಯವರು

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಧನಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಅವುಗಳ ಋಣಾತ್ಮಕ ಮುಖಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

'ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್' ಎಂಬುದು ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿರುವ ಲೇಖನ. 'ಮಾಸ್ಟರ್ ವಿಲಿಯಂ' ಮತ್ತು 'ಆ್ಯನ್ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್' ಎಂಬೆರಡು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅಸದೃಶವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀನ್, ಕಿಡ್ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವರ ಮಾತ್ಸರ್ಯಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿನ ಉದಾತ್ತತೆ, ರಸಿಕತೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ 'ಮಾಸ್ಟರ್ ವಿಲಿಯಂ' ಕತೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕತೆಯಾದ 'ಆ್ಯನ್ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್'ನಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಯೊಂದನ್ನು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಆಂತರ್ಯಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿದೆ. ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ಸರ್ಯಪೀಡಿತರಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತೋರಿಸುವ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಅವರ ಮಾತ್ಸರ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನೆಷ್ಟು ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಬಗೆ, ಅವರ ಕಷ್ಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಪರವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದು ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಮ್ಮ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಮರಣಶಾಸನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಆ್ಯನ್‌ಗೆ ಎರಡನೆಯ ಹಾಸಿಗೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಏನೇ ವಿವರಣೆಯಿರಲಿ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅದನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪರಿ; ತನ್ನ ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡ ಕೃಷ್ಣಸುಂದರಿ–ಅವನ ಮರಣಶಾಸನ ಇವುಗಳಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಆಂತರಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆ್ಯನ್‌ಳ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪರಿ ಮಾಸ್ತಿಯಂತಹ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ತುಂಬ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಮೊದಲ ಕತೆಯಲ್ಲಿ "ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯ"ವೆಂಬ ಅಂಶ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದು "ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಕಾವ್ಯ ಅವನ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಪರಿ"ಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕರ ಜೀವನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಹದ ಸಾಧಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವ ಬಗೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ: "ವಿಶ್ವದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗುವಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರ ವಿಶ್ವಸನೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಲೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸುಸಂಗತವಾಗುವಂತೆಯೂ, ಹೀಗಿದ್ದೂ ಭಾರತೀಯ ಎಂದೇ ನಾವು ಭಾವಿಸಬಹುದಾದ ತಮ್ಮದೇ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅವರನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಅವರನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಕಡೆಗೂ ಅವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಜಾಗತಿಕ ಮೂಲಭೂತ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸಮಾನ ಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೂ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ತಮಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಇಂಥ ಕತೆಗಳೂ ಅವರ ಇತರ ಕತೆಗಳೊಡನೆ ಸಮರಸವಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ." ತುಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಒಳನೋಟದ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಧ್ಯ.

ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೆಲವು ಬಿಡಿ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. 'ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರೇಮ' ಎಂಬ ಕತೆಯು ತ್ರಿಕೋನವಲ್ಲ, ಚತುಷ್ಕೋನ ಪ್ರೇಮದ ಕತೆ. ಅದೂ, ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮೂವರು ಗಂಡಸರಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ತ್ರಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಈರ್ಷ್ಯೆಮತ್ಸರಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮಾರ್ಕ್ವಿಸ್ ದ ಚಾಟುಲೈಟ್‌ನ ಡ್ಯೂಕ್ ವಯಸ್ಸಾದವ, ಅವನ ಕಿರುವರೆಯದ ಹೆಂಡತಿ ಎಮಿಲಿ; ಅವಳು ಗಂಡನಿಗೆ ತಿಳಿದಂತೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಮೇಧಾವಿಯಾದ ವಾಲ್ಟೇರ್‌ನ ಜೊತೆ ಪ್ರೇಮಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದಳು; ಆನಂತರ ಚೆಲುವಾದ ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯಲೆಂದೇ ಲಾಂಬರ್ಟ್ ಎಂಬುವವನೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳಸಿದಳು. ದೂರವಾಗಿದ್ದ ವಾಲ್ಟೇರ್‌ನನ್ನು ತನ್ನ ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಬಯಸಿದಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅದೂ ಗಂಡು ಪಾತ್ರಗಳು, ಒಂದೇ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತರಾದರೂ ಪರಸ್ಪರ ದ್ವೇಷ ಸಾಧಿಸದಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಕತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ "ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯನಾದ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಭುವಾಗಲೀ ಶ್ರೀಮಂತನಾಗಲೀ ಎಳೆಹರೆಯದ ಚೆಲುವೆಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಅಪರೂಪವಲ್ಲದಿರುವಾಗ, ಆ ಚೆಲುವೆ ಪರಪುರುಷನೊಡನೆ ಸಲಿಗೆ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾದರೆ ಅದು ಅನಪರಾಧವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು." ಅಂದರೆ ವಿವಾಹದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿಗಿರುವಷ್ಟೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಇದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ಡ್ಯೂಕ್ ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದ. ಈ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿ "ಇಂಥ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ"ರೆಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಸರಿಯೇ? ಕತೆಗೆ 'ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರೇಮ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿರುವುದೇ ಅದು ಅಸಹಜ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯ ನಮಗೆ ಬರುವುದು ಅಸಂಭವವಲ್ಲ. ವಾಲ್ಟೇರ್‌ನಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದು ಸಮಂಜಸವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಕತೆಗಾರರು ಆದರ್ಶವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಿರಲಾರರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾತಿಭ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ಮತ್ಸರದಿಂದ ಕಾಣುವುದು ಸಹಜ; ಅದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸರಿಯೆನಿಸಲಾರದು.

ಇವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕತೆ 'ಕವಿಯ ಬಾಳ ಕೊನೆಯ ದಿನ.' ಇದೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡದ್ದು. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಜರ್ಮನ್ ಕವಿ ಗಯಟೆಯ ಕುರಿತದ್ದು. ಅವನ ಸ್ತ್ರೀ ಚಾಪಲ್ಯ; ಅನೇಕ

ಹೆಣ್ಣುಗಳೊಡನೆ ಅವನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಸಂಬಂಧ; ಪರಪತ್ನಿ ವಾನ್‌ಟೈನ್ ಮತ್ತು ಗಯಟೆಯರ ಅನುರೂಪ ಚಾಪಲ್ಯ (ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆ); ಸ್ತ್ರೀಚಾಪಲ್ಯದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ಗಯಟೆ ದೂರವಾಗಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ; ಮದುವೆಯಾಗದೆಯೇ ಕ್ರಿಸ್ಟೀನ್ ಎಂಬುವವಳೊಡನೆ ಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸಿದ್ದು; ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯೂ ಆದದ್ದು; "ಇದು (ಮದುವೆಯಾದವಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧ) ಧೂರ್ತತೆ" ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು – ಇವೆಲ್ಲ ಗಯಟೆಗೆ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವುದರ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ವಿಷಯಗಳು. ಈ ನೆನಪುಗಳು ಕೇವಲ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲದೆ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸರಿತಪ್ಪುಗಳ, ಒಳಿತುಕೆಡುಕುಗಳ ಕುರಿತ ಈ ತುಮುಲ ಗಯಟೆಗೆ ಗೊಂದಲವೆನಿಸಿದಾಗ, ಅವನು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದರೆ ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದೆಂದು ಕಿಟಕಿಯನ್ನು ತೆರೆಯಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ತೆಗೆದ ಕೆಲ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ "ಕವಿಯ ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿ ಬೆಳಕಿನ ಕಡೆ ಹಾರಿತು." ಕತೆಯ ಕೊನೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಭಾಗ.

ಈ ಕತೆಯ ಗಯಟೆಯನ್ನು ಅವನನ್ನೇ ಕುರಿತ 'ಮುಪ್ಪಿನ ಚಪಲ' ಎಂಬ ಮಾಸ್ತಿಯವರದೇ ಕತೆಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನದು ಸರಳ ವಸ್ತು. ತನ್ನ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಗಯಟೆ ಹದಿನೆಂಟರ ಯುವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬಯಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ; ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಅವನನ್ನು ಹೀಯಾಳಿಸುವುದು. "ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷದ ಮುದುಕ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗೀನ ನೋಡಿ ಅವಳ ಸಹವಾಸ ಬಯಸುವುದೇ? ಮದುವೆಯಾಗೋಣ ಅನ್ನುವುದೇ?... ಸತ್ತ ಮೇಲೆಯೇ ಇಂಥವರಿಗೆ ಮುಪ್ಪಿನ ಚಪಲ ಮುಗಿಯೋದು" ಎಂದು ಹೆಂಡತಿ ಹ್ಯಾನಾ ಬೇಸರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಮಂಜಸ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ: "ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತ ಕತೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕತೆ ಈ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದರಿಂದಲೂ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೂ ಇದನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದರಿಂದಲೂ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಕತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಿಲವೂ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ." 'ಕವಿಯ ಬಾಳ ಕೊನೆಯ ದಿನ'ವನ್ನು ಈ ಕತೆಯ ಜೊತೆಗಿರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸರಿತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಮೌಲಿಕತೆಯ ಜಟಿಲತೆ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕತೆಗಾರನದು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸು ಎಂಬ ನಿಲವಿಗೆ ಲೇಖಕರು ಬರುತ್ತಾರೆ; 'ಮುಪ್ಪಿನ ಚಪಲ'ವನ್ನು "ನಮ್ಮ ಕಥಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಂದು ಅತ್ಯಪೂರ್ವ ಕೃತಿರತ್ನ"ವೆಂಬ ತೀರ್ಪು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

'ಮುಪ್ಪಿನ ಚಿಪ್ಪಿನ ಹತ್ತು ಮುತ್ತುಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದು 'ಕನ್ನಡಪ್ರಭ' ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಹತ್ತು ಕತೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮುಪ್ಪಿನ ಚಪಲ' ಎಂಬ ಕತೆಯೂ ಸೇರಿದೆ. ಹಿಂದೆ ಉಕ್ತವಾದ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರದು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದವರು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರದು ಗಯಟೆಯ ಹೆಂಡತಿಯ ನಿಲವನ್ನು ಒಪ್ಪುವಂಥದು (ಮುಪ್ಪಿನ ಚಾಪಲ್ಯದ ಖಂಡನೆ) ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. (ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ, ಗಯಟೆಯ ಈ ಚಾಪಲ್ಯದಿಂದಾದ ಅವನ ವಿಷಾದ 'ಮರೀನಾಬಾದ್ ಎಲಿಜಿ' ಎಂಬ ಉಜ್ವಲವಾದ ಮೂರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ). ಹಿಂದಿನ ಲೇಖನದಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಸರಿಯಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಎಂದು ನಮಗನ್ನಿಸುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕತೆಯ ಹೆಸರೇ ಕತೆಗಾರನ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪಕ್ಷಪಾತಿ'ಯಂತಹ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮವಿಕಾರದ ಚೇಷ್ಟೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವ ಲೇಖಕರು, ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮಾಸ್ತಿಯವರ "ಅವಿತಿಡಲಾರದ ತೀವ್ರ ಜಿಗುಪ್ಸೆ" ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಸ್ಮಯವಾಗಲೀ ಮುಕ್ತತೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಂಶ. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕ ಒಂದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ನಿಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದೇನೋ: ಕೃತಿರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನು ವಸ್ತುವಿನ ಜೊತೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಾಗ ಅವನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ; ಅಂತಹ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಸಾಧಿತವಾಗದಿದ್ದಾಗ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಮೇಲೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದುವುದನ್ನೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ "ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರಸನ" (ಝುಿಚಿಠಿಜ ಜಿಡಿಥು ಠಿಜಙಥುಚಿಟಟಿಥಿ) ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು. ಎಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಕಾಣಿಸುವುದೋ ಅದು ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯ ಕಲೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದೇನೋ.

ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾದ ಇತರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳ ವಸ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಕಾಣುವಂತಹುದೇ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಲಿಯರ್ ದೊರೆಯ ಮಗಳುದಿರು' ಎಂಬ ಕತೆ. ಲಿಯರ್ ಮತ್ತು ಗಾನೆರಿಕ್‌ರ ಅತಿಕಾಮುಕತೆಯೇ ರಾಜವಂಶದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಆಶಯ. ಒಬ್ಬ ಬಿಡಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಒಬ್ಬ ಆಡಳಿತಗಾರ ಅಥವಾ ನಾಯಕನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ಅವನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದ ವಿನಾಶಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಶಯವು 'ದೋರನ ಕಂಬಳ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ "ಪದಕದಂತಿರುವ ಕಥಾರತ್ನ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಮಂತ್ರೋದಯ' ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ. "ಅಜ್ಜ ವ್ಯಾಸರು ಕೃಷ್ಣಲೀಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ಮೃತಿಯೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು" ಅರ್ಜುನನು ಕೃಷ್ಣನ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನಂತೆ. ಆಗ ಅವನೆಂದುದು: "ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಪಾಡೋ ಧರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಬರೆದಿಡಬೇಕು." ಇದೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಕಲೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಧನಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಗೌರವವನ್ನು ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಜರಾವ್ಯಾಧನ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ್ದರೂ ಲೋಕವನ್ನು ಕಾಪಾಡೋ ಧರ್ಮವನ್ನು ಬರೆದಿಡುವ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಲೇ ಮುಂದುವರೆ"ದವರು ಮಾಸ್ತಿ. ಹೀಗೆ

ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೇಲಿನ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಪ್ರೀತಿಗೌರವಗಳನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕುಂದನ್ನೂ ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇನೋ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇತರ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ

ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಮತ್ತು ಅವು ಕುರಿಯುವ ಕೃತಿವ್ಯಾಪಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಂತರ ಬಹು ಪ್ರಿಯರಾದವರು ದೇವುಡು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವುಡು ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ದೇವುಡು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದು ಅವರ 'ವೈಣಿಕ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣಕತೆ. ಆ ಕತೆಯು ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವತೆಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗುವ ಕೃತಿಯೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ತಲಚೇರಿಯ ಹುರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿ ಸಫಲನಾದರೂ ಅದರಿಂದ ವೀಣೆಯು ಮೈಲಿಗೆಯಾಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ("ದೇವಿ ಸೂಳೆಯಾಗುವಳು") ಎಂದು ಆ ಸ್ಥಳದಿಂದಲೇ ನಿರ್ಗಮಿಸುವ ಒಬ್ಬ ವೈಣಿಕನು ಕತೆ ಇದು. ಕಲೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಾಗಿ ಈ ಕತೆ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂಬುದು ಲೇಖಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ದೇವುಡು ಅವರ 'ದುರಭಿಮಾನ' ಎಂಬ ಕತೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಟೇಲ್' – ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯ – ಕತೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದೂ ಅಲೌಕಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕತೆ. ವಾಸ್ತವ–ಅಲೌಕಿಕತೆಗಳ ಹದಗೊಂಡ ಸಂಗಮ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಸೋಲೋ ಗೆಲವೋ' ಎಂಬುದು ದೇವುಡು ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಣ್ಣಕತೆ. ಇದೊಂದು ಕಥಾತ್ರಯ; ಗಂಡುಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಈ ಕತೆ ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದು ಲೇಖಕರ ತೀರ್ಮಾನ. ಹೀಗೆ 'ವೈಣಿಕ', 'ದುರಭಿಮಾನ' ಮತ್ತು 'ಸೋಲೋ ಗೆಲವೋ' ಕಥಾತ್ರಯಗಳಿಂದ ದೇವುಡು ಅವರಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಾನ ಸಿಗುವಂತಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ತೀರ್ಪು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ರಮ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಕಿರಿಯ ಲೇಖಕರನ್ನು ಅವರೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಯ ತಿಲಕವಿರಿಸಲು ಆಸೆಪಟ್ಟರು. ಇವರು ಅವರನ್ನು ನಿರಾಸೆಗೊಳಿಸದೆ ತಮ್ಮ ಸಹಾನುಭೂತಿಪರವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಬರಹಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದರು. ಅಂತಹವು ಕೆಲವಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಚದುರಂಗರು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಮಕಾಲೀನರೂ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಗೆಳೆಯರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಇವರಿಂದ 'ಕ್ವಾಟೆ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕಥಾಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬಯಸಿದರು (ಮುಂದೆ ಅವರ 'ಹೆಜ್ಜಾಲ'ಕ್ಕೂ ಮೂರ್ತಿಯವರದೇ ಮುನ್ನುಡಿಯಿದೆ). ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಚದುರಂಗರ ಕಥಾರಚನೆಯ ಆರಂಭ, ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರದು "ಯಾವ ಚಳುವಳಿಗೂ ತಮ್ಮನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಡದೆ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದೊಂದು ಚಳುವಳಿಯಿಂದಲೂ ಕಲಿಯಬೇಕಾದುದನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾ, ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ತಮ್ಮ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿರುವ" ಪ್ರತಿಭೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಚದುರಂಗರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಂಡನೆ ಮೂರ್ತಿಯವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕತೆ 'ಕ್ವಾಟೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಒಲವು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಚದುರಂಗರು ನವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಪರಿಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ ನವ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅದು ನವ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಲೇಖಕರು ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಒಂದು ಉಂಗುರದ ಕತೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ, "ಇದರ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕತೆ" ಎಂಬ ಸಮಂಜಸ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲಾಗಿದೆ. 'ಪರೀಕ್ಷಿತ' ಎಂಬ ಕತೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವ ಮನಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಮುಗ್ಧ ಸಂಯಮದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರದ್ದು. ಹೀಗೆ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯೊಡನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವ ಪರಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಬಗೆ ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು; ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಚದುರಂಗರ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸಾರವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೆಂದರೆ ಚದುರಂಗರದು "ಸದಾ ವಿಕಸನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ." ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಎಂತಹ ವ್ಯಾಪಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಆಳವಾದ ಒಳನೋಟ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಮೂರ್ತಿಯವರು ಲಂಕೇಶರ ಸಮಗ್ರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳ ಮೂವತ್ತಾರು ಕತೆಗಳೊಡನೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಲಂಕೇಶರು ಈ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ಎಂದಿನಂತೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಲಂಕೇಶರ ಕತೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಳಜಿ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂತ್ರವತ್ತಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರದು ಆತ್ಮಶೋಧನೆಯ ಮಾರ್ಗ; ನಮ್ಮ ಸಣ್ಣತನದ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯೇ ಕತೆಗಳಾಗುವುದು. ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅಡಿಗರು 'ನಾನಲ್ಲ' ಎಂಬ ಲಂಕೇಶರ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕತೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಳಸುವ "ಸಣ್ಣತನ" ಎಂಬ ಮಾತು ಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಕೆದಕುತ್ತವೆ. ತಟಕ್ಕನೆ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಠಿಚಿಣಣಥಿ ಶಬ್ದ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಲಂಕೇಶರ ಕೆಲವು

ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಇತರ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳ ನೆನಪು ಮೂಡುತ್ತವೆ. 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ಎಂಬ ಕತೆ ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಪ್ರಿಯರ 'ಮೋಚಿ'; ಲಂಕೇಶರ 'ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮರಾತ್ರಿ' ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ನಾರಿ' ಇವುಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲವ್ಯತ್ಯಯದಿಂದಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕುಸಿತದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು "ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕುಸಿತ" ಎನ್ನಬೇಕೋ "ಮೌಲ್ಯಗಳ ವ್ಯತ್ಯಯ" ಎನ್ನಬೇಕೋ ಎಂಬುದು ಪರಿಶೀಲನಾರ್ಹ.

ಲಂಕೇಶರ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' 'ದಾಹ' ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ 'ನೀಚತನ' ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, 'ನಿವೃತ್ತ' 'ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿ' ಎಂಬಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಪದ ಹೊರೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ಇವರಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳು ದಡಕ್ಕನೆ ಮೂಡಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕೆಚ್ಚು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗಳ ಸುತ್ತ ಅಮೆರಿಕನ್ ಕತೆಗಾರ ಹೆಮಿಂಗ್ವೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಂತೆ ನೇರ ನುಡಿ, ನೇರ ನಡೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಅಪಮಾನದ ಅಸಹಿಷ್ಣುತೆ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ನೈಜ ಜೀವಂತತೆ ಇವುಗಳ ಸುತ್ತ ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೇಯುತ್ತಾರೆ." 'ಒಬ್ಬಂಟಿ' ಕತೆ ಲಂಕೇಶರ 'ಶೋಕಚಕ್ರ' ಎಂಬಂತಹ ಸೂತ್ರೀಕೃತ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯ ಪರಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಲೇಖಕರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಚಿಟಿಕೆ ಚಪ್ಪರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದಕರಾಗಿದ್ದ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಆ ಚಳುವಳಿ ಇಂಥ ಶೈಲಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ.

'ರೊಟ್ಟಿ' 'ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡವನು' ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸನಿಹವಾದ ವಸ್ತುವಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಕೇಶರು "ದೂರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ" ಎಂಬಂತಹ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಗಳು. 'ಉಮಾಪತಿಯ ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಪ್ ಯಾತ್ರೆ'ಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಲಂಕೇಶರ "ಪ್ರಾಯಶಃ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕತೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಲಂಕೇಶರ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಡಿಗರು ಮಾಡುವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು "ಲವಲೇಶವೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ"ದ್ದು ಎಂದು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಕಾವ್ಯದ ಯಾವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಹಿರಂಗ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಬಳಸದೆ ಶುದ್ಧವೂ, ಸರಳವೂ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವೂ ಆದ ಗದ್ಯದ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಇವರ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದರೂ ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು."

ಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವಾಗ ತಮ್ಮ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದ ಇತರರ ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದು. ಅಂತೆಯೇ ಲಂಕೇಶರ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಇವರಿಗೆ ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ನೆನಪಾಗುವುದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹೋಲಿಕೆ ಬರುವ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟೊಂದು! ಅವರ ಓದಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸರಿಯಾದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದು ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುವ (ಜಲಕ್ಕನೆ ತಗುಳ್ಳುವ) ರೀತಿ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂಥದು. ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಲಂಕೇಶರ ಕತೆಗಳ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡುವ ಮಾತು ತುಂಬ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ: ಲಂಕೇಶ್ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದ 'ಈಡಿಪಸ್ ರೆಕ್ಸ್' ನಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ "ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದ ಪಾಪವನ್ನು ತಾನೇ ಅನ್ವೇಷಿಸುವ, ಅನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ತಾನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಅದರ ಶಿಲ್ಪ ಲಂಕೇಶರ ಕಥನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗಬಹುದಾದದ್ದು." ಇಂಥೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಓದಿನ ಆಳ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು ದಂಗುಬಡಿಸುತ್ತವೆ.

ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರ 'ತ್ರಿಕಾಲ' ಎಂಬ ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಲೇಖನವಿದೆ. ಯಾರ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದರೂ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅದನ್ನು ಆ ಲೇಖಕರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮನೋಭಾವದವರು. ಸಮಗ್ರ ಸಾಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಈ ಪರಿ ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳನ್ನೂ ತೋರಿಸುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೊಂದು ವ್ಯಾಪಕತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಲ್ಲಾಳರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಈ ಲೇಖನ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. ಹಿಂದಿನ ಅವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು, "ನವ್ಯ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಯೂ ನವೋದಯದ ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ಬಿಡದಿರುವ ಕಲೆ ಅವರದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಬಲ್ಲಾಳರ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸರಸವಿರಸಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಚಿತ್ರಣವೆಂದೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ತ್ರಿಕಾಲ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು "ಮುಪ್ಪಿನ ಮಿಡುಕುಗಳು." ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ 'ತ್ರಿಕಾಲ' ಎಂಬ ಕತೆ ರುಕ್ಮಾತಾಯಿ ಎಂಬ ಮುದುಕಿಯು ಸೊಸೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂಥದು. ಇಲ್ಲಿರುವ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ವಾಸ್ತವಿಕವಾದವೇ; ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯ ದೃಶ್ಯಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಕತೆಗಾರರು ರುಕ್ಮಾಳ ಪಾಡನ್ನು ಮನಕರಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನಂತೆಯೇ 'ಬಂಧ' 'ತಾಮ್ರದ ಬಳೆ'ಗಳಂತಹ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮುಂಬಯಿಯ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಮುಪ್ಪಿನ ಚಿತ್ರಣವಿರದ 'ಮಿಣುಕು ಹುಳುಗಳು' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. "'ಬಂಧ' 'ಮಿಣುಕು ಹುಳುಗಳು' 'ತ್ರಿಕಾಲ – ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುವಂತಹವು" ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ ಲೇಖಕರು.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಾರರಾದ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಬಗೆಗೂ ಒಂದು ಲೇಖನವಿದೆ. ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಹಿಂದಿನ ಕತೆಗಳ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು "ಸಂವಹನ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸುವ ಹಾಗೂ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಅನುಭವ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದಾಗಿ" ನವ್ಯದಿಂದ ದೂರಾದರೆಂದು ಹಲವರು ಗುರುತಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಗುರಿ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ನೇರ ಸರಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥನಮಾರ್ಗದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಕತೆಗಳ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಸಹಜವಾದರೂ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ. ತೇಜಸ್ವಿ ನವ್ಯವನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದರೂ, ಈ ಸಂಕಲನದ ಮೂಲಕ "ನವ್ಯತೆಯ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಗಮನಿಸುವುದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು'ವಿನ ನಿರ್ಭಿಡೆಯ ನುಡಿವಳಿ ಬೊಕ್ಯಾಚಿಯೋನನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುವುದೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು, ಆ ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಪೋಲೀಸರ ಕಾರುಬಾರು ಹಾಗೂ ಅವರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಗೌಡರುಗಳ ಅನುಭವಗಳು ಕೆಲವೆಡೆ ಕಾಫ್ಕಾ-ಕಾಮೂರನ್ನು ನೆನಪಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಮೂರ್ತಿಯವರಂತಹ ವಿಸ್ತಾರ ಓದನ್ನು ಪಡೆದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವಿಗೆ 'ಬಾದರಾಯಣ ಸಂಬಂಧ'ವಿರುವ ಕೆಲವು ಉಪಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ರೋಚಕವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆಂಬುದೂ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಗಮನಿಸುವ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ. ತೇಜಸ್ವಿ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದೂ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಗಮನಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, 'ಕಿರಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು'ವಿನಲ್ಲಿನ ತೇರಿನ ಗಾಲಿಯಷ್ಟು ಸುತ್ತಳತೆಯ ಹೆಬ್ಬಲಸಿನ ಮರದ ದಿಮ್ಮಿ ಉರುಳಾಡುವ ಪ್ರಸಂಗ; ಹಾಗೆಯೇ ಇಳಿಜಾರಿನಲ್ಲಿ ಓಡುವ ಸೈಕಲ್ ಪ್ರಸಂಗ. ಇಂತಹ ಅದ್ಭುತಗಳು ಬಾಳಿನ ನಿಗೂಢತೆಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳು "ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ದಟ್ಟ ವಿವರಗಳಿಂದಲೇ ಗಂಭೀರವಾದ ದುರಂತ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡು"ತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತರಮ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿನ "ಕತೆಗಳ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುವುದು ದುರಂತಧ್ವನಿ." ಹೀಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದು ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಬರೆದು ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದ ಅಪರೂಪದ ಲೇಖಕರೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ ಅವರೊಬ್ಬರೇ; ಪ್ರಾಯಶಃ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಲೇಖಕರಿದ್ದಾರೋ ಇಲ್ಲವೋ. ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ದ್ಯಾವನೂರು'ವಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಪುಟದ ಗಾತ್ರ ಕೇವಲ ನೂರೆಪ್ಪತ್ತು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ಮಾತ್ರ. ಆ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕರು ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ ಮಹಾದೇವ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿಯುವುದು ದಲಿತರ ಬವಣೆಯಾದರೂ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲೂ 'ಶೋಷಣೆ' ಎಂಬ ಪದದ ಬಳಕೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅಂತಹ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ, ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಧಾಟಿಯ ಬರವಣಿಗೆ ಅವರದು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ದಲಿತತ್ವಕ್ಕೂ ಮೂಲವಾದ ಮಾನವೀಯತೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರನ್ನು ದಲಿತ ಲೇಖಕರೆಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ಸಮಂಜಸವಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ 'ದ್ಯಾವನೂರು'ವಿನಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿನ 'ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವತೆ'ಗಳ ಕಡೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ-ಸಂಯಮಗಳ ಕೃತಿನಿರೂಪಣೆ ಅವರ ಜೀವಾಳವೆನ್ನುವ ಮೂರ್ತಿಯವರು, "ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂತಹ ಶೈಲಿ ಅವರದು" ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯ ಕಥನಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಚಂಪೂ ಗದ್ಯದ ಲಯ ಅವರ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾದೇವರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಜಗತ್ತಿನ ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿಗೆ ಅವರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯೂ ಪೂರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಲೇ'ಖಕರು ಮಾಡಿದ ಟೀಕೆ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ: "ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೊದಲು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರೆ ಆಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಓದಬಹುದು!" ಎಂದು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ದೇವನೂರರ 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ' ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಕತೆಯೇ? ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಈ ಕೃತಿಯ ಗಾತ್ರ ಸಣ್ಣದು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಇದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಾರದೇ? ಅಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಗಾತ್ರವೂ ಒಂದು ಗಣನೀಯ ಅಂಶವೇ? ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಹಾದೇವರದ್ದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೇ ಅಥವಾ ಸಾಂದ್ರತೆಯೇ? ಏಕೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಧ್ವನಿ ಹೆಚ್ಚುವುದಲ್ಲವೇ? ಪರಿಣಾಮತೀವ್ರತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ವೇಸ್ಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್'ನಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದದ್ದನ್ನು ನಾಲ್ಕುನೂರೇ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಅದರ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕತೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವೇ; ಕಾದಂಬರಿ-ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗ ಕೂಡದೇ? ಇಂಥ ಚರ್ಚೆ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ 'ಪ್ರಾದೇಶಿಕ' ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಕತೆಕಾದಂಬರಿಗಳ ಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದು. ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರ 'ನಿಸರ್ಗ' ಕೂಡ ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಓದುಗರ ಮುಂದಿರಿಸಿತ್ತು. ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮ ಹಾಕಿದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಸೊಗಡು ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯ ಶಕ್ತಿಯಿರುವುದು ಇಂತಹ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ. ಆ ಚರ್ಚೆ ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ: ಪರಕೀಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ನಾಯಕರಿರುವ ಮೊದಲ ಗುಂಪು; ಎರಡನೆಯದು ದಲಿತ ಜೀವನದ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಚಿತ್ರಗಳು; ಹಾಗೂ ಮೂರನೆಯದು, ಪರಿವರ್ತನೆಯ

ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ವಿನೋದ–ವಿಷಾದಗಳ ಚಿತ್ರಣ. 'ಒಡಲಾಳ'ದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲೇ ಹರಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ದಲಿತ ಕುಟುಂಬದ ದಟ್ಟ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ದಲಿತರ ಅಂತಃಸತ್ವದ ಘನತೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅನಾವರಣವೂ, ಇಂದಿನ ದಾರುಣತೆ ಮತ್ತು ಭವಿಷ್ಯದ ಕನಸುಗಳೂ ಮಹಾದೇವರ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ಮೇಳೈಕೆಯಿಂದಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಎದೆತುಂಬಿ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಕುಸುಮಬಾಲೆ'ಯ ಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಾಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕಥಾಸಾರಾಂಶವನ್ನು ನೀಡುವುದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿ ಸಂಧಿಯ ಸೂಚನಾಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ಈ ಪುಟ್ಟ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಇಂಗಿತವೇ?

ಮೂರು ಮುನ್ನುಡಿಗಳು

ನಮ್ಮ ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಈಶ್ವರಚಂದ್ರರ ಐದನೆಯ ಕಥಾಸಂಕಲನ 'ಅದ್ವಿತೀಯ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಕತೆಗಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಪ್ರೌಢಿಮೆಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದಿನ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಶ್ವರಚಂದ್ರರು ಜೀವನವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲವಾದ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೂ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಹಾಗೂ ಗುಂಪುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷದ ವಸ್ತುವುಳ್ಳವು. 'ಹಬ್ಬಿದಾ ಮಲೆ ಮಧ್ಯದೊಳಗೆ' ಮತ್ತು 'ರೆಕ್ಕೆಯಿರದ ಧ್ವನಿಗಳೇ' ಕತೆಗಳು ದ್ವೇಷದಿಂದ ಶತ್ರುವಿನ ನಾಶಮಾಡಲು ಹೊರಟರೂ ಕೊನೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮೃದುವಾಗುವ ವಸ್ತುವಿನವು. (ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಹುಲಿಯ ಹೆಂಗರುಳು' ಮತ್ತು ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರ 'ಮುಕ್ತಿ'ಗಳೂ ಇಂಥವೇ.) 'ಅದ್ವಿತೀಯ' ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ, ತನ್ನ ಪ್ರತೀಕಾರದ ದಾಹಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಬಲಿಯಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು. ಆದರೆ ಇನ್ನೆರಡು ಕತೆಗಳು, 'ಹೊಂಬಾಳೆ' ಮತ್ತು 'ಪೂರ್ಣವಿರಾಮ', ದುರಂತ ಮತ್ತು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರತೀಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತವು. ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿಸಂಘರ್ಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯವಾದರೆ, 'ಗಾಂಧಿ ವೇಷಧಾರಿ', ಕೋಲತುದಿಯ ಕೋಡಗ'ಗಳು ವ್ಯಂಗಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯವು. ಗಾಂಧಿಯ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಹಿಂಸೆ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯನಿಗೊದಗುವ ದುರಂತಗಳು ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಕತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಸಮೃದ್ಧ ವಿವರಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಘರ್ಷದ ಕಾರಣ–ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪರಿ ಎಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಪರೂಪವೆಂಬಂತೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಲ್ಲಿನ ಕೊರತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲ ಕತೆಗಳ ಕಥಾಂಶದ ತಾರ್ಕಿಕತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿರುವುದು; ಹಾಗೂ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸುವ ದುರ್ಬಲ ಕಾರಣಗಳು. ಇದೇ ಸಂಕಲನದ 'ಸಂಸಾರ' ಎಂಬ ಕತೆ ಒಂದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯಾಗಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಕಾಫ್ಕಾ ಮತ್ತು ಬೋರ್ಜಸ್ ಅಂತಹವರ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವೇಶ' ದಲಿತರ ದಟ್ಟ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಸತ್ತ ರೋಗಿಷ್ಠ ಎಮ್ಮೆಯ ಮಾಂಸ ತಿನ್ನುವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಇಂಥ ಚಿತ್ರಣ ಕುಂವೀ ಅವರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ). ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗಶೋಷಣೆ ಹೇಗೆ ಬಾಲಕರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆಂಬ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. "ವಸ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕತೆ ಪೂರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಅರಳುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲೆಮಾರಿಜನಾಂಗದ ಕಷ್ಟಕೋಟಲೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ 'ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಮಾನವರು' ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಇತರ ಶಿಷ್ಟರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರು ನುಣಿಚಿಕೊಂಡಾಗ ಮುಗ್ಧ ದಲಿತರು ಆಕಸ್ಮಿಕಕ್ಕೊಳಗಾದವನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಪರಿ 'ಕಳೇಬರ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಈಶ್ವರಚಂದ್ರ ಅವರ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಮಿತೆ (ಝಜುಟಿಣಣಾಥಿ) ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಸ್ಥಿರತೆ ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಗಳೂ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈಶ್ವರಚಂದ್ರರ ವಸ್ತು–ಶೈಲಿಗಳ ಹೊಂದಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ.

ಕೆ.ಎಂ. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರ 'ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಹೆಣಗಳು' ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯೂ ಕತೆಗಾರರ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂಬತ್ತು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಗತಿಪರ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ, ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕತೆಯಂತಹ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವದರಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಗೇ ಜೋತುಬೀಳುವ ದುರಂತವಿದೆ. ಆದರೆ 'ಸಾರಥಿ' ಎಂಬಂತಹ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಧ್ವನಿ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಾಂಡವವಾಡುವ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಅಮಾನುಷತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕತೆಗಳು 'ರೆ..ರೆ..ರೆ.' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಶ್ನಾವಳಿ'. ಇಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಕತೆಯ ತಂತ್ರವಿದ್ದು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮೊನಚುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಯಕಿ ಭ್ರಮಾಧೀನಳಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅಷ್ಟು ಕನ್ವಿನ್ಸಿಂಗ್ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಈ ಎರಡೂ ಕತೆಗಳು ಕಥನಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಹೆಸರಿನ ಕತೆಯಷ್ಟೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದದ್ದು 'ಪರಿಹಾರ ನಿಧಿ' ಎಂಬುದು. ಮಲಮಗ ಆಕಸ್ಮಿಕದಲ್ಲಿ ಸತ್ತನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ತಮ್ಮನೊಡನೆ ಸೇರಿ ಪರಿಹಾರಧನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು, ಆದರೆ ಮಲಮಗ ಬದುಕುಳಿದದ್ದು ತಿಳಿದು ಅವನಿಗೆ ವಿಷ ಹಾಕುವುದು ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳುಳ್ಳ ಕತೆಯ ಮೂರೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಕತೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣನೆಗಳ ದಟ್ಟ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ನಿರೂಪಣೆಯ ನಾಟಕೀಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರ್ತಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪುಂಡಾಟದ ಪಂಥ' ಎಂಬ ಕತೆ ತನ್ನ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ

ಆಕರ್ಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಕತೆಗಳು ಶುದ್ಧ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ರಂಜಕವಾಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. "ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಾವು, ಅಪಘಾತ, ಬದುಕಿದ್ದರೂ ಜೀವಚ್ಛವದಂತಹ ಬದುಕು ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ವಿನೋದಪೂರ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಭೀರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಮೂಡಿಬರುವ ದುರಂತಧ್ವನಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ,

ಇನ್ನೊಂದು ಮುನ್ನುಡಿ ಎಂದರೆ 'ಪ್ರಭಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಎಚ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅವರ 'ವೈಶಾಖ.' ಇಲ್ಲಿನ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ರಮ್ಯಪ್ರಪಂಚವು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಉಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ದುರಂತ ಅಥವಾ ಅಬ್ಸರ್ಡಿಟಿ. ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಸ್ಪೆನ್ಸ್ ಕೂಡ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವುಗಳು. ಕೆಲವೇಳೆ ಕೃತಕತೆಯ ಛಾಯೆ ಸುಳಿದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಣ ವಾಸ್ತವವಾದುದು. ಪ್ರಾಕ್ಟಿಕಲ್ ಜೋಕುಗಳನ್ನೂ ಸನ್ನಿವೇಶಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಕತೆಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶ. 'ಪ್ರೀತಿಯ ಅಪ್ಪ', 'ಬಲ್ಲೂ..ಲಲ್ಲೂ.. ಲೂ..ಲೂ..ಲೂ', 'ವೈಶಾಖ' ರಮ್ಯವೈನೋದಿಕಗಳಾದರೆ, 'ಆಕ್ಸಿಡೆಂಟ್'ನಲ್ಲಿ ಸರಸವು ವಿರಸಕ್ಕೈ, ವಿನೋದ ವಿಷಾದಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವ ಅಸಂಗತತೆಯ ಮರ್ಮಭೇದಕ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನದು ಸಮೃದ್ಧವಿವರಗಳ ಸಹಜ ನಿರೂಪಣೆ. ಆಧುನಿಕ ಲೋಕದ ಅಮಾನುಷ ಕ್ರೌರ್ಯ 'ರಿವಾರ್ಡ್' ಕತೆಯ ವಸ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ "ಒಮ್ಮೆ ರೌದ್ರ, ಒಮ್ಮೆ ರಮಣಿಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಸಹಜ ಚಿತ್ರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ' "ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ" ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಪ್ರಭಾ' ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇತರ ಲೇಖಕರ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕತೆಗಳೊಡನಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಲೇಖಕರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಆಳ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳು ಬೇಕೆನ್ನಿಸುವ ಕಡೆಗೂ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ

ದೇವುಡು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಕೆ.ನ. ಅವರಿಗೆ ದೇವುಡು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಆದರ. ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯ ಕಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೇವುಡು ತಮ್ಮ 'ಡಾ. ವೀಣಾ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಕಾರದ ವಸ್ತು–ಸ್ವರೂಪಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿರುವುದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವುಡು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದು ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು, ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವೇದಾಂತದ ಸಂದೇಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಅವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಭಿಮತವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಡಾ.ವೀಣಾ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯು "ವಸ್ತು–ಆಕೃತಿಗಳ ಅವಿನಾ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮರೆಯದೆ, ಅವುಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಪ್ರಯೋಗ" ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೂ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಅಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಎರಡು ಮಹಿಳಾ ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಅವೆರಡರ ವಿಧವೆ ಮುಖ್ಯಸ್ಥೆಯರ ನೀತಿ ನಡವಳಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣುಗಂಡುಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರ ಇಲ್ಲಿನದು. ಇವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅನ್ಯೋನ್ಯ ದಾಂಪತ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿತ್ತು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ–ಸಮಾನತೆಗಳ ವಾದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಶಯ. ವೀಣಾ–ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಜೋಡಿಯು ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಸ್ಥಿತಿ. ಇಲ್ಲಿನದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಎಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಕರೆಯಲಾಗದೆಂದಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೂ, ಅದು "ಸ್ತ್ರೀವಾದವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು" ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಂದಿನಂತೆಯೇ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸದೃಶ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್‌ನ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಹೋಲುವುದರ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಸ್ ಫಿಕ್ಷನ್‌ನ ಒಂದು ಎಳೆಯೂ ಸೇರಿರುವುದು. ಅತಿ ಕಾಮುಕತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಒಂದು ಭಸ್ಮವನ್ನು ಆಯುರ್ವೇದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕಿಯು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆ ಎಳೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿನ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ–ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಸೆಳೆಯುವ ಅಂಶ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಪೃಥಕ್ಕರಣ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವಾಗ ಪ್ರಸಕ್ತ ಲೇಖಕನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪುರಾವೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು ದೇವುಡು ಅವರು ಮುಂದೆ ರಚಿಸಿದ 'ಮಹಾದರ್ಶನ'ದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯಂತೆ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕನ್ಯಾಮಂದಿರದ ಆವರಣವು ಮುಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯರ ಯಾಗಮಂಟಪದ ನೀಲನಕ್ಷೆ; ವೀಣಾಳ ಕೊರಗು ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯರ ತಂದೆಯ ಕೊರಗನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾಧನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅದರ ಕೊರತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಈ ಬರಹದ ವಿಶೇಷ. 'ಮಹಾದರ್ಶನ'ದ ಯಶಸ್ಸು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಅದರಂತಹ ವಿಶಾಲಭೂಮಿಕೆಯು ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ

ಸೂಕ್ತ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನ ದೊರಕುವುದು ಅದು ಮಾಡುವ ಆಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದಾಗಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತಾರೆ.

'ಅಂತರಂಗ' ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು "ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಹೃದಯಂಗಮ ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನ" ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ; ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಕನ್ನಡದ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ "ತಾತ್ವಿಕ ಹಾಗೂ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ' ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಬೇರೆ. ಕಥಾನಾಯಕ ಭಟ್ಟರು ಬಹುಶ್ರುತರು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರು. ಒಂಟಿಯಾಗಿ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳ ಎದುರಾಗಿ ಇರುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಡುವಂತೆ ಕೇಳಿದಾಗ, ತಮ್ಮ ಬಳಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ತಾನು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದೆನೆಂಬ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡಿ ಮಾರನೇ ದಿನ ಕಳ್ಳನಿಗೆ ಹಣ ಒಪ್ಪಿಸಹೋಗುವಷ್ಟು ಆದರ್ಶವಾದಿ. ಇಂಥವರು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಗೌರಿ ಎಂಬ ಬಸವಿಯ ಜೊತೆ ದೈಹಿಕ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರರ ಜೊತೆ ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ಪಾತಮ್ಮ ಅದನ್ನು ಅಚಾನಕವಾಗಿ ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಗಂಡನ ಮೇಲಿನ ತನ್ನ ಏಕಸ್ವಾಮ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಿತ್ರರು ಗೌರಿಯನ್ನು ಬೇರೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು 'ಉಪಪತ್ನಿಯಾಗಿ' ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿದರೂ, ಭಟ್ಟರ ಮನಸ್ಸು ಬೇರೆ ಹೆಂಗಸಿನ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿ ತಾನು "ಮುಗ್ಗರಿಸಿದೆ"ನೆಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ತಾನು "ಮುಗ್ಗರಿಸಿದ" ತಪ್ಪನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಮೋಹದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಬಾಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೌರಿಯೂ ಹಿಂದಿನ ಬಾಳಿಗೆ ಮರಳಲು ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಆದೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕತೆಯ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯದ ಎರಡು ಅವಾಸ್ತವವೆನ್ನಿಸುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅದ್ವಿತೀಯವೆಂಬುದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ, ಮೂವತ್ತಾರು ವರ್ಷಗಳನಂತರ ರಚಿತವಾದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನಂತೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೋತ್ರೀಯನಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶೂದ್ರ ಹೆಂಗಸೊಡನೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸೇರುವ ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ದೇವುಡು ಅವರ ನಾಯಕ ಆ ಘಟನೆಯನ್ನು ಮುಗ್ಗರಿಸುವಿಕೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ಚಂದ್ರಿಯ ಸಮಾಗಮದಿಂದ ತಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ವೇದಾಂತೀಯ ಗೀಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡರಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳ ಸಾಮ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಅಗಾಧ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಆಶಯದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಒಳನೋಟದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಈ ಲೇಖನ ಮನಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಈಗಾಗಲೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಓದಿದವರು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಓದುವಂತೆ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ; 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ವನ್ನೂ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವಲೋಕಿಸುವ ಆಸೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ದೇವುಡು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾದವರು. ಅಥವಾ ಆ ಚಳವಳಿಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಗೊಳಪಡಿಸಿದವರು. ಅವರ 'ಪುನರ್ಜನ್ಮ' ಇಂತಹ ಆಶಯದ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ. ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಪುಣ್ಯ ಗಳಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಸುಖ ಪಡೆಯುವ ಭಾರತೀಯ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಇದೇ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವ ಇವೆರಡರ ಸಂಗಮ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ನಾನಾ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳ ಮೂವರು ಗಂಡಸರು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಮನೋಭಾವದ ಛಲವಂತ ಹೆಣ್ಣು – ಈ ನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರಗಳ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಯು ಹೊಸ-ಹಳೆಯ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯ ನಡೆಯಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಕೊನೆಗೆ ತಮ್ಮ ಒಲವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಸಿರಿವಂತರು ಟ್ರಸ್ಟಿಗಳಾಗಿ ಸಮಾಜ ಹಿತ ಸಾಧಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆ, ಹಿಂಸಾಮಾರ್ಗ ವರ್ಜ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಕಮ್ಯುನಿಸಂನ ಅಂತಸ್ಸತ್ವ, ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸುಧಾರಣೆ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರ, ಈ ಆಶಯಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳು.' ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ವಿರಹಸರಸ ಶೃಂಗಾರ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ. ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನಾ ಶಕ್ತಿ, ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು ದೇವುಡು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಪಾರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. "ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಕಾಳಜಿ, ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆ ಹಾಗೂ ಆಶಾವಾದಿತ್ವ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ" ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು 'ದಾಂಪತ್ಯ ದೀಪಿಕೆ' ಎಂದೂ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ.

'ಅಂತರಂಗ'ದಷ್ಟು ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ 'ಮಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ದೇವುಡು ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಮನೋಜ್ಞ ಪ್ರೇಮ ಕಥಾನಕ. ಆದರೆ ಅದು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗುವುದು ಅದೊಂದು ಸಮರ್ಥ ರಾಜಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. 'ಮಲ್ಲಿ' ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗುಳ್ಳದು. ಮಹಾರಾಜರ ಆಡಳಿತ ಕಾಲ ಅದು; ಆದರೆ ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳವಳಿಯೂ ಬಿರುಸಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಾಧನೆಗೆ ದಿಟ್ಟ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸುವ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ಮಜ್ಜಿಗೆ ಹಳ್ಳಿ ಪುಟ್ಟಸಿದ್ದನಾಯಕನೆಂಬ ತರುಣ ವೀರ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತರ ಮಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ದೊಂಬರ ಪಾಲಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ ತತ್ವ ಹೇಳುವ ಮಲ್ಲಣ್ಣ-ಕೆಂಪಿ ದಂಪತಿಗಳ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಪುಟ್ಟಸಿದ್ದನಾಯಕನ ಮನಸೆಳೆವ ಮಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದ ಕಲ್ಪಿತ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ, ತಾತಯ್ಯ ಎಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರರು ಕೂಡ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ತಮ್ಮ ಆಗುಹೋಗುಗಳ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆಂದು ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತವ-ಕಲ್ಪಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನೆರವು

ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದ್ದ ರಾಜಭಕ್ತಿ–ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರೇಮ, ಭಾರತೀಯ–ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷ, ಆ ಕಾಲದ ಧೀಮಂತ ನಾಯಕರ ಆದರ್ಶಗಳ ಪಾಲನೆಗಾಗಿ ಯುವಕರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಯತ್ನ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮಿಷನರಿಗಳ ಮತಾಂತರ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಷ್ಟ – ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು ಬೇಕಾದ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆ, ಟಾಗೂರರ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ ವರ್ಣನೆ, ಮಹಾರಾಜರ ಔದಾರ್ಯ–ಉದಾತ್ತತೆ – ಇವುಗಳು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ಸುಂದರ ಪ್ರೇಮ ಕತೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಕತೆಯ ಮೂರು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ: ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಬಾಲೆ; ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಅಪ್ರತಿಮ ಸುಂದರಿ; ಇಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿ–ಪ್ರೇಯಸಿಯರ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆಯಿಲ್ಲ, ನಾಯಕನ ಹೆಂಡತಿ ಮಲ್ಲಿಯನ್ನು ತರಬೇತುಗೊಳಿಸಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು; ಮಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಪ್ರೇಯಸಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತಳಾಗಿ ದೇಶಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ದುಮುಕಿ ಕೊನೆಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರದ ವಿಕಾಸವೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಾರವೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಮತ.

ದೇವುಡು ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಎರಡು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೂ ಕೆ.ನ. ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಎರಡೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಪಾರತಂತ್ರ್ಯದ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ನೆನಪು ತಂದು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವುದು ಇವುಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಆ ಕಾದಂಬರಿಗಳೆಂದರೆ, 'ಮಯೂರ' ಮತ್ತು 'ಅವಳ ಕಥೆ' ಅಥವಾ 'ಚಿನ್ನಾ'. ಎರಡೂ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; 'ಮಯೂರ' ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ರಾಜವಂಶದ ಕತೆಯಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳದು. 'ಚಿನ್ನಾ' "ಶ್ರೇಷ್ಠ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ". ಆದರೆ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದು ಅದರ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ. ಚಿನ್ನಾ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅಪ್ರತಿಮ ಸುಂದರಿಯಾದ ವೇಶ್ಯೆ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಬುದ್ಧ ನೃತ್ಯಕಲಾವಿದೆ. ತಾಳೀಕೋಟೆ ಯುದ್ಧ ನಡೆಯುವ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ವಿಜಯನಗರವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮರಾಯ ಮತ್ತು ಗೋಲ್ಕೊಂಡದ ಸುಲ್ತಾನರ ನಡುವೆ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ತನ್ನ ಕಲೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಶಾಂತಿ ನೆಲೆಸಲು ಕಾರಣಳಾದವಳು ಚಿನ್ನಾಸಾನಿ. ಸುಲ್ತಾನ ಕಲಾಪ್ರೇಮಿ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಪ್ರಿಯ; ವಿಜಯನಗರದ ಮೇಲೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ದಾಳಿ ಮಾಡಲು ಅವನ ಮೇಲೆ ಇತರ ಬಹಮನಿ ರಾಜ್ಯಗಳ ಒತ್ತಡವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ವೀರಪ್ಪಸೆಟ್ಟಿ ಎಂಬ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ನಿವಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಿನ್ನಾಳ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋತ ಗೋಲ್ಕೊಂಡದ ಸುಲ್ತಾನ ಅವಳನ್ನು ತನ್ನ ದರ್ಬಾರಿಗೆ ಕರೆಸಲು ಆತುರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಗೋಲ್ಕೊಂಡದ ವಜ್ರದ ಗಣಿಯ ಗುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿಯುವ ಸನ್ನಾಹ ಅವನದು; ಚಿನ್ನಾಳು ತನ್ನ ಸಭೆಗೆ ಬರುವುದಾದರೆ ಅದನ್ನು ವೀರಪ್ಪಸೆಟ್ಟಿಗೆ ಗುತ್ತಿಗೆ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಸುಲ್ತಾನ ಷರತ್ತು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಕನಿಷ್ಠ ಹತ್ತು ವರುಷಗಳಾದರೂ ಯುದ್ಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಗಣಿಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಲಾಭ ಪಡೆಯಬಹುದೆಂದು ವಾದಿಸಿ ವಿಜಯನಗರದ ಜೊತೆ ಯುದ್ಧರಹಿತತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಸಹಿಹಾಕುವಂತೆ ಸೆಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಚಿನ್ನಾ ಕೂಡ ಯುದ್ಧವಿಲ್ಲದ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ತಾನು ಗೋಲ್ಕೊಂಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಕಲೆ ಶಾಂತಿಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಸ್ತು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯದು. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪಡೆದಿಲ್ಲ; ಅದು ಚಿನ್ನಾಳ ಪ್ರೇಮಕಥಾನಕವೂ ಹೌದು. ಅವಳ ಮತ್ತು ಪ್ರಿಯಕರ ಗೋಪಾಲರಾಯನ ನಡುವಣ ರೊಮಾನ್ಸ್ ಇಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ದೇವುಡು ಅವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಬಹು ಮೆಚ್ಚಿಗೆ.

ಇದೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಮತ್ತೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೆ, ತುಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ 'ಮಯೂರ'. ಇದು ಪಲ್ಲವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ವೈಜಯಂತ ಅಥವಾ ಬನವಾಸಿ ನಾಡಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಯೂರನು ನಡೆಸಿದ ಯಶಸ್ವಿ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಹೋರಾಟದ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಇದರ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡ ಜನತೆ ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಲೇಖಕರ ಹಂಬಲ ಅಡಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದ ಮಯೂರಶರ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗೆಂದು ಕಂಚಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಅವಮಾನವನ್ನನುಭವಿಸಿ ಅದರ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸ್ವತಃ ಸೈನ್ಯ ಕಟ್ಟಿ ಪಲ್ಲವರನ್ನು ಗೆದ್ದು ಮಯೂರವರ್ಮನಾದನೆಂಬ ಜನಜನಿತ ಕತೆಯನ್ನು ದೇವುಡು ಇಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಯೂರನ ತಂದೆ ಚಂದ್ರವರ್ಮನಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ಬನವಾಸಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಣಕಾರರಾದ ಪಲ್ಲವರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿದ ಎಂಬ ಕಥಾಂತರವನ್ನು ದೇವುಡು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾರ್ಪಾಟು ಸಮಂಜಸವೆಂಬುದು ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮಯೂರನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದೇವುಡು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಕಥನಕ್ರಮ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ–ಗಳಗನಾಥರ ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಾದರಿಯಾಗಿರದೆ ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ'ದ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೇ ಹೇಳುವಂತೆ "ಮಯೂರ'ವು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ". ಇಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಧಾರಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಖಚಿತತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರದೇ ಮಾತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾಗುವುದು ದೇವುಡು ಅವರಿಗೆ ಸರಿಬರದಿರಬಹುದಾದದ್ದು, ಗಾಂಧಿಜಿಯವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಮಯೂರ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಮಾರ್ಗ ಅನುಸರಿಸುವುದು – ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಕಾಲೀನತೆ

ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಮಯೂರನಾಗಲೀ, ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಲೀ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಒಲವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವರು, ಸ್ವಧರ್ಮ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೌದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಪಲ್ಲವರ ಕೈಯಿಂದ ಬನವಾಸಿಯನ್ನು ಪಾರುಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನಃಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ದೇವುಡು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಾವಣಿಗಾರರು ಕದಂಬವಂಶದ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುವುದು, ಆ ವಂಶದ ಬಗೆಗಿನ ರಾಜಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಗೌಡರುಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸುವುದು, ಬನವಾಸಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಮಯೂರ ಮತ್ತವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ಪ್ರಯತ್ನ, ಅದನ್ನು ಭಗ್ನಗೊಳಿಸಲು ಪಲ್ಲವ ಮಾಂಡಳಿಕ ನಂದಿವರ್ಮ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಇವರು ಕೊಡುವ ತಿರುಗೇಟು ಇವೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಒಪ್ಪಂದದ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಶೈಲವನ್ನು ಪಲ್ಲವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಮಯೂರನು ಬನವಾಸಿಯ ಒಡೆತನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪಲ್ಲವ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಪ್ರೇಮಾವತಿಯನ್ನು ಕೈಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿರಿಮೆ–ಯಶಸ್ಸುಗಳನ್ನು ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಗಳಗನಾಥರ 'ಮಾಧವಕರುಣಾವಿಲಾಸ'ಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮನೋಜ್ಞ ಕೃತಿಯೆಂದು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ.

ದೇವುಡು ಅವರ ಮೂರು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾಶದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು 'ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ'; ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾಗಿದ್ದವನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿಪಟ್ಟಕ್ಕೇರುವುದು. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶ. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ದೇವುಡು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು; ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಚಯ ಅಪ್ಪರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತವಾಙ್ಮಯದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ್ದುದು. ಅಲ್ಲದೆ 'ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವುದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಎಂಬುದು ಜಾತಿಸೂಚಕವಲ್ಲ; ಅದು ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞತ್ವದ ಸಂಕೇತ ಎಂದು ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ದೇವುಡು ಅದಕ್ಕೆ ಕೌಶಿಕ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಮೌಲ್ಯವಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ 'ಗಾಯತ್ರೀ ಮಂತ್ರ' ದ್ರಷ್ಟಾರನಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೌಶಿಕ ವಸಿಷ್ಠರ ಆಶ್ರಮದ ಮೇಲೆ ನಂದಿನೀಧೇನುವಿಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಆಕ್ರಮಣದ ಹಿಂದೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ರಾಜಸ್ವವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ; ಆದರೆ ಬ್ರಹ್ಮದತ್ತವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಆ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ವಸಿಷ್ಠರ ನಿಲವು. ಹೀಗೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತ ನಿಲುವುಗಳು ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಹಾದಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೌಶಿಕ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮರ್ಷಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಲು ವಸಿಷ್ಠರೇ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಸೂತ್ರಧಾರಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ; ಅವನಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಲು ವಾಮದೇವನನ್ನು ನಿಯಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಶರೀರನಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೇರುವ ತ್ರಿಶಂಕುವಿಗೆ ಮಹಾಯಜ್ಞ ಮಾಡಲು ಅವನು ನೆರವು ನೀಡುತ್ತಾನೆ; ಅವನಿಗಾಗಿ ಪರಿಮಿತ ಸ್ವರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಮಗನ ಬದಲು ಅಜೀಗರ್ತಪುತ್ರ ಶುನಶ್ಶೇಫನನ್ನು ಬಲಿಪಶುವಾಗುವುದರಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಒಬ್ಬ ಛಲವಾದಿಯಾದಿ ಆದರ್ಶವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೂ ರೂಢಿಗತ ನಂಬಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸಮರ ಸಾರಿದವನೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದೇವುಡು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಮೂಲಕ ಈ ಹಿಂದೆ ಸೂಚಿತವಾದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳು ಚರ್ಚಿತವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮೇನಕೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯರಹಿತ ದೇವತ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಗಳ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಲು ಆಸ್ಪದವಿರುವ ಮನುಷ್ಯತ್ವವೇ ಮಿಗಿಲಾದುದು ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯೂ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ; ಹಾಗೆಯೇ ದೇವತೆಗಳು ತಪೋಭಂಗ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಹಿಂದೆ ಮಾನವನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಅವನು ಮಹತ್ಸಾಧನೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಚೋದನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ತಾಮಸ–ರಾಜಸ ಗುಣಗಳ ಮೆರೆತದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಸಾತ್ವಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥಾಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪುನರ್‌ಮನನ ಮಾಡುವುದು ದೇವುಡು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಲೇಖಕರ ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗಳ ಆಕರ್ಷಕ ಹದದಿಂದಾಗಿ ಇದು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕ ಬರಹಗಳ ಮೂಲಕವೂ, ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಾರಗೊಳಿಸಬಯಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪೃಥಕ್ಕರಣೆಯನ್ನು ದೇವುಡು ಅವರು ತಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಮಾಡಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು "ಗಾಯತ್ರೀ ಮಂತ್ರೋದಯ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ದೇವುಡು ಪರಿಣತರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮೇನಕೆ–ರಂಭೆಯರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಚೆಲ್ಲವರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವರು. "ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿ, ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿ ಒಳನೋಟಗಳು ಹೊಮ್ಮುವಂತೆ" ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಲೇಖಕರನ್ನು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದು ನಹುಷನ ಕತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಮಹಾಕ್ಷತ್ರಿಯ.'.ಬೃಹಸ್ಪತಿ ದೇವಲೋಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟು ಹೋದ ಕಾರಣದಿಂದ ತ್ವಷ್ಟ್ರುಪುತ್ರನಾದ ವಿಶ್ವರೂಪನನ್ನು ಇಂದ್ರ ತನ್ನ ಗುರುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸುರಾಪಾನ ಮತ್ತು ಸಮರಾತ್ರಿ ಹೋಮಗಳನ್ನು ಬಿಡದ ಕಾರಣದಿಂದ ಇಂದ್ರ ವಿಶ್ವರೂಪನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುತ್ರಹತ್ಯೆಯಿಂದ ಕ್ರುದ್ಧನಾದ ತ್ವಷ್ಟ್ರು ಇಂದ್ರನನ್ನು ಸ್ಥಾನಚ್ಯುತಗೊಳಿಸಲು ಯಜ್ಞ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಫಲವೇ ವೃತ್ರಾಸುರ. ಅವನು ಇಂದ್ರನನ್ನು ನುಂಗುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಇಂದ್ರನ ಅಭಿಮಂತ್ರಿತ ವಜ್ರಾಯುಧದಿಂದ ಅವನು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅವನ ಸತ್ವ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನು ಮಾನಸಸರೋವರದ ಕಮಲನಾಳವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ನಹುಷನಿಗೆ ಇಂದ್ರನಾಗಲು ಆಹ್ವಾನ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಷರತ್ತುಗಳೊಡನೆ ನಹುಷ

ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪುತ್ತಾನೆ; ಸ್ವರ್ಗದಧಿಪತಿಯಾದರೂ ಮಾನವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ದೇವತೆಗಳು ಯಾವ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಉತ್ತರಿಸಬೇಕು ಎಂಬುವೇ ಆ ಎರಡು ಷರತ್ತುಗಳು. ತನ್ನ ದೇವರಾಜತ್ವವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನು ಇಂದ್ರಾಣಿಯನ್ನು ವಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಕಾಮಚಾಪಲ್ಯದಿಂದಲ್ಲ; ಹೀಗಾಗಿ ನಹುಷನು ಇಂದ್ರನನ್ನು ಹುಡುಕಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂದ್ರನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವೃತ್ರಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಅಗ್ನಿವಾಯುಗಳಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ನಿರ್ಭೀತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಹುಷನು ಇಂದ್ರ ಮಾಡದೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಸಪ್ತರ್ಷಿ ಶಿಬಿಕೋತ್ಸವವನ್ನು ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧಿಸ್ಥನಾಗಿ ಜರುಗಿಸಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡು, ಸಪ್ತರ್ಷಿಗಳ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಅಜಗರತ್ವದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆಯಿಂದಾಗಿ ನಹುಷ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ಸ್ವಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ, ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಸಖನಾಗಿಯೂ, ಹಿಮಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಜಗರತ್ತನದಿಂದಲೂ ಇದ್ದು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ಪದವಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅನೇಕ ದೋಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದ ನಹುಷನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ದೇವುಡು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ "ಉದ್ಧರಿಸಿ"ದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು 'ನಹುಷೋದ್ಧಾರದ ಮಹಾಕ್ಷತ್ರಿಯ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಲೇಖಕರು ಶಚಿಯ ಮೂಲಕ "ಭೋಗವೆಂದರೆ ಅಂಟಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವ ದೇವತ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಮನುಷ್ಯತ್ವವು ಹೆಚ್ಚು ಎನ್ನಬೇಕು" ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮಗೆ ರುಚಿ ಎನಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಪೃಥಕ್ಕರಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಮಹಾದರ್ಶನ' ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಶುಕ್ಲ ಯಜುರ್ವೇದ ಹಾಗೂ ಈಶಾವಾಸ್ಯೋಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತ ಕಾದಂಬರಿ. ಇದು ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದಿದೆ; ಮೊದಲ ಭಾಗ ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯರ ಹುಟ್ಟು, ಬಾಲ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಸಾಮಕರಾದ ಉದ್ದಾಲಕ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಸೇರಿ ಮಾಡಿದ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ, ಮೂರನೆಯದು ಜನಕರಾಜನ ವಿದ್ವತ್ಸಭೆಯಲ್ಲಿನ ಚರ್ಚೆಗಳ ಮೂಲಕ ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯರ ಕೊಡುಗೆಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ವೈರಾಗ್ಯ ಅಥವಾ ಸನ್ಯಾಸ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲ, ಅದು ತೃಪ್ತಿಯ ಕುರುಹು ಎಂಬುದು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಮಂಡಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯ ಹಾಗೆಯೇ "ಮನುಷ್ಯನು ತಾನು ಪೂರ್ಣ ಎನ್ನವುದನ್ನು ಮರೆತು ತನ್ನ ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೀಗೆ ಇತರರಿಗಾಗಿ, ಬೇರೆಯದಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಪೂರ್ಣ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡಿದಾಗ ಅವನು ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ದಾಟುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮನ ಅಮೃತತ್ವ ಪೂರ್ಣತ್ವಗಳ ಜ್ಞಾನವೇ ಮಹಾದರ್ಶನ." ಇದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯರ ಜೀವನ ವಿಕಾಸದ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಮಗ ಎಲ್ಲಿ ಸನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆಯೋ ಎಂದು ಹೆದರಿದ್ದ ತಂದೆ ದೇವರಾತನಿಗೆ ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ "ಕರ್ಮಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕಾಲ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಆನಂತರವೇ ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವುದಾಗಿ" ಆಶ್ವಾಸನೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ; ಅದರಂತೆ ಕಾತ್ಯಾಯಿನಿಯನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಪಡೆದು, ಉದ್ದಾಲಕರ ನಂತರ ಗುರುಕುಲವನ್ನು ನಡೆಸಿ ಆನಂತರವೇ ಆತ ಸನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು. ಕೆಲವರ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ತನ್ನ ಸನ್ಯಾಸ ಸ್ವೀಕಾರವನ್ನು ಆತ ಮುಂದೂಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಇದನ್ನು "ದೇವುಡು ಅವರ ಅದ್ಭುತ ಆರ್ಷೇಯಕಾಲಿಕ ಕಾದಂಬರಿತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕಿರೀಟಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವ ಅಂತಿಮ ಕಾದಂಬರಿ" ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೃತಿಯ ಕಥಾಸಾರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮೂಲಕವೇ ತಮಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂರೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ತುಂಬ ಅಕ್ಕರೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಗೌರವ; ದೇವುಡು ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ–ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ. ಈ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ ಮೂರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು "ದೇವುಡು ಅವರ ಅದ್ಭುತ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಹೈಮಾಚಲ ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಭವ್ಯಮೂರ್ತಿಗಳು" ಎಂದು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಕೃತಿಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರ ಉತ್ಸಾಹ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲ; ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿರಿಮೆಯ ಬಗ್ಗೆಯ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕೂಡ. ಇವುಗಳನ್ನು ಓದಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ರೋಮಾಂಚಗೊಂಡಂತೆ ಅವರ ಲೇಖನಗಳ ಧಾಟಿಯಿದೆ. ದೇವುಡು ಅವರು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಬಗೆಗಿನ 'ಮಹಾಸನ್ಯಾಸಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಹೊರಬರಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದೂ ಅವರು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಹಪಹಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಬೇರಾವ ಲೇಖಕನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಬರೆಯದಷ್ಟನ್ನು ದೇವುಡು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದಿರುವುದು ಅವರ ಮೇಲಿನ ಗೌರವ–ಒಲವುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವುಡು ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆ ಅವರಿಂದ ನಡೆದಿದೆ. ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತ ಅವರ ಬರಹಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಲೇಖನಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ದೇವುಡು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮಹತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ, ದೇವುಡು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ತೋರಿಸಿರುವ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎದೆತುಂಬಿ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಜೊತೆ ಇಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಲೇಖನಗಳೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದವು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಏನೋ ಮೂರ್ತಿಯವರು ದೇವುಡು ಅವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನೆಲ್ಲೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಕೊರತೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರನ ಮಹತ್ವವು ಅವನನ್ನು

ಕಾಲದೇಶಗಳ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಫುಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರೇನಾದರೂ ದೇವುಡು ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿದ್ದರೆ ತಮ್ಮ ಅಪಾರ ಓದಿನ ಹಿನ್ನೆಯಲ್ಲಿ, ಒಳನೋಟಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಮಹತ್ವದ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಯೊಂದು ನಮಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಬಿಡಿಗಳ ಸಮೂಹವೇ ಇಡಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ!

ಚದುರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಕೆ.ನ. ಅವರು ಚದುರಂಗರ ಎರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ, 'ವೈಶಾಖ' ಮತ್ತು 'ಹೆಜ್ಜಾಲ"; ಎರಡೂ ಚದುರಂಗರು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಚದುರಂಗರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ನವೋದಯದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಫಲಕಾರಿಯಾಗಿ, ಆನಂತರದ ನವ್ಯ ಮತ್ತು ಬಂಡಾಯ–ದಲಿತ ಚಳವಳಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗಿ ಪಕ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುವುದು. ಅವರದ್ದು ಮುಕ್ತತೆ; ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೂ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಸೃಜನಶೀಲತೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ 'ವೈಶಾಖ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಲೇಖನವನ್ನು ಕುರಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಲೇಖನವು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯದು ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಓದಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಮಗ್ಗುಲುಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಅದರ ಶಕ್ತಿ–ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಭಾವುಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಲೇಖನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ದೇವುಡು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಭಾವುಕರಾಗುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ; ಹಾಗಾಗಿ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಗ್ರತೆ ಒದಗಿದೆ. 'ವೈಶಾಖ'ದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮೂರು ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಮೊದಲ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ಸಮಾಜದ ಓರೆಕೋರೆಗಳು, ದಲಿತ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದರೆ; ಎರಡನೆಯದು ಮೇಲಿನದರ ನಾಟಕೀಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ; ಮೂರನೆಯದು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನುಭವಿಸುವ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ ಶೋಷಣೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. "ಈ ಮೂರು ಖಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದಷ್ಟು ಎರಡನೆಯದು ಕಡೆಯದು ಯಶಸ್ವಿ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಮೂರ್ತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸೊಸೆಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡುವುದು, ಅವಳೇ ಉದ್ರಿಕ್ತಳಾಗಿ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಕನ ಮೇಲೆ ಲೈಂಗಿಕ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುವುದು, ಲಕ್ಕ ಅಸಹಜವೆಂಬಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಲೀಸಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಹಜವೆಂದು ಕಾಣದಿರುವುದು. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೊನೆಗೆ ಪಂಚಾಯಿತಿಯಲ್ಲಿ ರುಕ್ಮಿಣಿಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಿದವನು ತಾನೇ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದಾತ್ತತೆ, ಆದರೆ ಆ ತ್ಯಾಗ ನಿಷ್ಫಲಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ರುಕ್ಮಿಣಿಗೆ ಹೊಲೆಯನ ಸಂಪರ್ಕದ ಕಾರಣದಿಂದ ವಿಧಿಸುವ ತೀವ್ರ ಶಿಕ್ಷೆ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೇ (ಅಂದರೆ ದಲಿತ ಶೋಷಣೆ) ಭಂಗಬರುವುದೆಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಬದಲು ಲಕ್ಕನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪರಿಣಾಮದ ಮೊನಚು ಮತ್ತಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ದಲಿತನ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ಶೋಷಣೆಯಷ್ಟೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೂ (ಮೇಲು ವರ್ಗದವಳಾದರೇನಂತೆ) ನಡೆಯುವ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಪ್ರತೀಕವೆಂದು ವಾದಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಭಂಗಬಾರದೆಂದೂ ಸೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮವಿರುದ್ಧ ಕಾಮಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಕಲುಷಿತಗೊಳ್ಳುವ ಜೀವನಕ್ರಮ, ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸುವ ಜನರ ನೈತಿಕ ಅವನತಿ ಇವುಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸೂಚಿಸುವ ಒಂದು ಅಂಶ ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ; ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಡಲೊಳಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕತೆಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಅದು. ವಿಷಮತೆಯ ನಡುವೆಯೇ ದಲಿತ ಕುಟುಂಬದ ಪ್ರೇಮ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಕಡೆಗೂ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲ ಕಡೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿರದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅವರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಲಕ್ಕ ಇಲ್ಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ; ಆದರೆ ಅವನ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಕೊರೆಯಿದೆಯೆಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವನೊಡನೆ ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಲೇಖಕರು ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುವುದು. ಅವನದು ಅತಿ ಆದರ್ಶವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಊರಿನ ಕಾಮಮಯತೆಯಿಂದ ಅವನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತ; ಹೀಗಾಗಿ ಅವನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಕಾಣದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ, ಅಲ್ಲಿನ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕಡೆಗೆ, 'ವೈಶಾಖ' ಹೆಸರಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ತೀರ್ಮಾನ ಇದು: "ಅದರ ಕ್ರಿಯಾಕೇಂದ್ರದ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ ಅದರ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಕೇತಗಳು, ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ, ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕಾಮದ ಕುಂಡದಂತಿರುವ ಜ್ವಲಂತ ಜೀವಂತ ಲೋಕ, ಅದರ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಮತ್ತು ಹರಿಜನರ ಬಗ್ಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುವ ಅನುಕಂಪ, ಅದರ ರೌದ್ರ ಆಶಾವಾದ, 'ವೈಶಾಖ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಸೇರಿಸುತ್ತದೆ."

ಲೇಖಕರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, "ಗ್ರಾಮ ಒಂದರ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಗಗಳ ಜೀವನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು.. .ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ, ಕಾಲ–ದೇಶ–ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯಗಳು ಸಾಧಿತವಾಗುವ ನಾಟಕೀಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ವೈಶಾಖ'. ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ

'ಹೆಜ್ಜಾಲ' ಕಾಲದೇಶಗಳ ವಿಪುಲ ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕೃಷಿ, ಕಾರ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ "ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯ ಕಾದಂಬರಿ". ಇದು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕತೆ: ಒಂದು, ಕಾಲೂರನ ಹುಟ್ಟೂರಾದ ಅಲದೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕತೆ; ಆನಂತರದ್ದು, ಅವನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತ, ಒಂದೊಂದು ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಊರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತ ಕಡೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಕತೆ. ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕಾಲೂರನ ಆತ್ಮಕಥನಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯಿದ್ದರೆ, ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿತ್ವದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಒಂದು ಊರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಊರುಗಳ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಕಾಲೂರ ತನ್ನ ಊರಿನ ಆಲದಮ್ಮನ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷದಿಂದ ಬದುಕಿದವನು; ಆದರೆ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಜಮೀನ್ದಾರನ ಮಗನ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟೂರನ್ನು ತೊರೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಮುಂದೆ ಹೋದ ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಯಜಮಾನರುಗಳ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿಯೋ, ಸರಿಯಲ್ಲದ ನಡತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ, ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಾವಿನಿಂದಾಗಿಯೋ, ಯಜಮಾನರ ಸಂಚಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗವಾಗಲು ಹೇಸಿಯೋ ನೆಲೆಯೂರಲಾರದೆ ಮುಂದು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇತರರ ಅನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಕಾಲೂರ ತಾನೇ ಹೆಂಡತಿಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವಿಪರ್ಯಾಸವೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆಲದೂರಿನ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಕಾಲೂರ ಜಗಳೂರಿನ ಆಲದ ಬಳಿ ಕೊನೆಗಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲಿನದು ಸುಂದರವಾದ ಆಲವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ರೌದ್ರ. ಹೀಗೆ ಆಲ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ. ಇದರಿಂದಲೇ ಜೀವನದ ಸಂಕೇತವಾದ ಆಲದ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹೆಸರಿದೆ ಎಂಬುದು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡ ಆಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಸಮಾಸಪದವು ಹಿರಿಯಾಲ ಎಂದಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಹೆಜ್ಜಾಲ ಎಂಬುದರ ವಿಗ್ರಹವಾಕ್ಯ ಹಿರಿದು ಜಾಲ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. (ಇದು ಅರಿಸಮಾಸವಾದರೂ) ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿನ ಬದುಕೆಂಬ ವ್ಯಾಪಕ ಜಾಲವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ; ಜೀವನ ಸಂಕೇತವಾದ ಆಲವೂ ಸೂಚಿತವಾಗುವುದೂ ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇದನ್ನು 'ಪಿಕರೆಸ್ಕ್' ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ (ಎಲ್ಎಸ್ಎಸ್ ಇದಕ್ಕೆ ತಕರಾರು ತೆಗೆಯುತ್ತಾರೆ). ಆದರೆ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಎಪಿಸೋಡಿಕ್ ಸ್ವರೂಪವೂ ಇದಕ್ಕಿರುವುದನ್ನೂ ಅವರು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಜಾತಿಗಳೆರಡರ ತಾಕಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕೆಳ ಹಂತದವರು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಂಕಟವೇ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಣದ ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಶಯ. ಇದನ್ನು ಚದುರಂಗರು ಹಲವಾರು ಪ್ಯಾಟರ್ನ್‌ಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆಂಬ ಕುತೂಹಲಕರ ಅಂಶದತ್ತ ಮೂರ್ತಿಯವರು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮ್ಯ–ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಹಲವಾರು ಪ್ಯಾಟರ್ನ್‌ಗಳ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಂಧವನ್ನು ಬಿಗಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರ ವಾದ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ವಾದಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲೂರ ವಿವಿಧ ಊರು–ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವಗಳ ಸರಮಾಲೆ ಇಲ್ಲಿದೆ; ಒಂದು ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಅವನು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಕಾರಣವಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ಊರಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವೇನಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಅನುಭವಗಳ ಕೊಲಾಜ್ ಆದಂತಿದೆ, ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಡುವಣ ಬಿರುಕುಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಂಧವು ಶೈಥಿಲ್ಯ ಹೊಂದುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲ. ಅದೇನೇ ಇರಲಿ, ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಚದುರಂಗರಿಗಿರುವ ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ವಿವರಗಳ ಅರಿವು ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಅಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಚೆಲುವು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿದವು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ದುರವಸ್ಥೆಯ ಚಿತ್ರಣದ ಹಿಂದೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ವಿಷಾದ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಲೇಖನವು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿ; ಮರು ಓದುಗಳ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ತಾಳೆ ನೋಡುವ ಅವಕಾಶ ಮುನ್ನುಡಿಕಾರರಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇನ್ನೂ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳತ್ತ ಅವರು ಗಮನ ಸೆಳೆಯಬಹುದಿತ್ತೇನೋ!

ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾದೆ ಮಗನೆ' ಮತ್ತು 'ಸಾರ್ಥ'ಗಳನ್ನು ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವಿವೇಚನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಗೋವಿನ ಕತೆ'ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ರಚಿತವಾದ 'ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾದೆ ಮಗನೆ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿಯೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇದರ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋವಿಗಿರುವ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಾಟಿಯಾಗಲಾರದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದು. ತಾತನ ಹೆಸರು ಹೊತ್ತ ಕಾಳಿಂಗ ತನ್ನ ತಂದೆ ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯ ನಂಬಿಕೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಅಮೆರಿಕದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರವಾದ ಹಸುವನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರಿ ವಸ್ತುವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾವಸ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ–ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಳಿಂಗನ ಅಮೆರಿಕನ್ ಹೆಂಡತಿ ಹಿಲ್ಡಾ ಮತ್ತು ಅರ್ಚಕ ವೆಂಕಟರಮಣ ಇವರ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಆತ್ಮವಿದೆ ಎಂದು ನಂಬಿ ಗೋವನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದು ಮಾಂಸಲವಾದ ಪ್ರಾಣಿ ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಪರಿ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ಭೇದವೆಂಬಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವೆಂಕಟರಮಣನ ಮೂಲಕ ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪೃಥಕ್ಕರಣೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜೀವನದ ಕಟು ಟೀಕೆಯೂ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಾಸ್ತವಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವುದರಿಂದ ಬದುಕು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ

ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೇಂದ್ರ ಘಟನೆಗಳಿವೆ: ಒಂದು ಹಸುವಿನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಅದನ್ನು ವ್ಯಾಪಾರದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ವೆಂಕಟರಮಣ ಮಾಡುವ ಕಟುಟೀಕೆಯಿಂದ ರೋಷಗೊಂಡು ಬಸಿರಿಯಾದ ಹಿಲ್ಡಾ ಹಸುವೊಂದನ್ನು ತುಂಡುತುಂಡಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಲು ಹೇಳುವ, ಅದರ ಕಣ್ಣು–ಕೆಚ್ಚಲು ಮುಂತಾದುವನ್ನು ತುಂಡರಿಸುವ ಘೋರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಒಂದಾದರೆ; ಎರಡನೆಯದು ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ, ಮಗುವಿಗೆ ಊಡಿಸಲು ಹಿಲ್ಡಾಳ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಉಕ್ಕದೆ ಅದು ಸಾಯುವ ಹಂತ ತಲುಪಿದಾಗ ವೆಂಕಟರಮಣನ ವಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಯ ಹಾಲಿನಿಂದಲೇ ಅದರ ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶ – ಇವುಗಳು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸುವ ಘಟನೆಗಳಂತೆ ಕಂಡರೆ ಅಚ್ಚರಿಯಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಗಳು ವಿವರಿಸುವಂತೆ, "ಕಾದಂಬಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವಪಕ್ಷ–ಉತ್ತರಪಕ್ಷಗಳಾಗಿ ವಾದ–ಪ್ರತಿವಾದಗಳು ಮಂಡಿತವಾಗುತ್ತ ಹೋದರೂ ಇಂತಹ ಒಂದು ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ ಗುರಿಯಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳದನಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿತವಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ." ಅಲ್ಲದೆ ಸಮನ್ವಯದೃಷ್ಟಿಯ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ "ವೆಂಕಟರಮಣನ ಕಡೆಗೇ ವಿಚಾರದ ತಕ್ಕಡಿ ವಾಲಿದಂತೆ ತೋರಿ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿತ್ವದ ಆರೋಪಕ್ಕೆ ಕೃತಿ ಗುರಿಯಾಗುವ ಅಪಾಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ "ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ" ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಏನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ? ಪ್ರತಿಗಾಮಿತ್ವ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ? ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರರ ಬಗೆಗಿನ ಅನುಕಂಪ ಢಾಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಭೈರಪ್ಪನವರೇ 'ನಾನೇಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ?' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ನೇರವಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಿ ಅದರ ನಾಡಿಯ ಮಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವುದೇ ಬರವಣಿಗೆಯ ಗುರಿಯಾಗಬೇಕು; ಯಾವ ತತ್ವ ಆದರ್ಶ ಮೊದಲಾದವುಗಳೂ ನೇರವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಬಾರದು ಎಂಬ ಅರಿವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು" ಎಂದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಢಾಳಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತತೆಗಿಂತ ನಿಯಂತ್ರಣವೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗುವುದನ್ನು ಸಿ.ಎನ್. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖಕರು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ನಿರ್ಮಮತ್ವ ವಿಷಯ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಆತ್ಮವಿದೆ ಎಂಬ ವೆಂಕಟರಮಣನ ವಾದ ಸರಿಯಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಆ ಭಾವನೆ ಕುರಿಕೋಳಿಗಳಂತಹ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏಕಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲಾರರು. ರೈತಾಪಿ ಜನರ ಬದುಕಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಗೋವು ಕಾಣುವ ಬಗೆಯನ್ನೂ, ವೆಂಕಟರಮಣನಂತಹ ಪುರೋಹಿತನ ವಿಚಾರ ಇವೆರಡನ್ನೂ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಮೇಲಿನ ಪ್ರತಿಗಾಮಿತ್ವದ "ಅನವಶ್ಯಕ ಆರೋಪ" ಉಂಟಾದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಾಚನೀಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ: "..ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧನೆ ಅಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಧರ್ಮಸಂಕಟದ ತಬ್ಬಲಿತನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಹೃದಯ ವಾಚಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ ಪ್ರಾಚೀನ–ಅರ್ವಾಚೀನ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ನಡುವೆ ದಿಕ್ಕುಗಾಣದ ತ್ರಿಶಂಕು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ 'ಪರಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ'ಯ ಅನುರಣಿಸುವ ಸ್ವರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿಸಿದೆ." ಈ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರೇ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ತಕ್ಕಡಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವೆಂಕಟರಮಣನ ಕಡೆ ವಾಲುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಸೋಲುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲವೇ? ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆವರಿಸುವದಷ್ಟೇ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಕಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆಯೇ? ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಿಕಾರ ತನ್ನತನವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತುರುಕದೆ ದೂರ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲನೋ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಾನೇ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಯಶಸ್ಸು ನಿಲ್ಲುವುದು? ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೃತಿಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹೊಗಳಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆಯೇ?

ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವ ಭೈರಪ್ಪನವರ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ 'ಸಾರ್ಥ'. ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೇ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ: (ಸಾರ್ಥವಾಹ ಎಂದರೆ) ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತದ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಶ್ರೇಣಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂಬಿವು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅದೇ; ಸಾರ್ಥರ ಜೀವಿತದ ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಧರ್ಮ–ಬದುಕು ಇವುಗಳ ಶೋಧಕಾರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಎಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಹಾಗೂ ಒಂಬತ್ತರ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಕಾಲ ಭಾರತದ ಧಾರ್ಮಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಸಂಕ್ರಮಣಯುಗ. ಹೊರಗಿನವರ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲತೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಜೀವನ ಹೊಸ ತಿರುವು ಪಡೆಯುವುದು ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಪಂಗಡಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದಾಗಿ ಮಿಶ್ರಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೀಜಗಳ ಆರೋಪಣವಾಗುವುದು. ಉತ್ತರ ದೇಶಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆಂದು ಹೋಗುವ ಹರದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗುವ ನಾಗಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಿಕೆಯರ ಪ್ರೇಮ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತರ್ವಾಹಿನಿಯಾದರೂ, ಆ ಕಾಲದ ಅರಬರ ಆಕ್ರಮಣ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವೊಡ್ಡುವ ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜರ ಸಾಹಸ, ಆಂತರಿಕ ವಿರೋಧದ ರಾಜಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಹಾಗೂ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನೆಚ್ಚರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ವೈದಿಕ–ಬೌದ್ಧಗಳ ಘರ್ಷಣೆ, ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ–ಮಂಡನಮಿಶ್ರ–ಭಾರತಿ ಇವರ ನಡುವಣ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಇಂತಹವುಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವಿಧ ಮತಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ ವಿರೋಧಗಳು – ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರೇನೋ

'ಸಾರ್ಥ'ವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹಾಗೆ ಕರೆಯಬಹುದೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ಮೂಡುವುದು ಸಹಜ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದುದು ಮತ್ತು ಪುರಾಣಾಧರಿತವಾದುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಭೈರಪ್ಪನವರದು ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಾಚನೀಯತೆ ಅವರ ಮಿಕ್ಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳದರಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವಂಶಗಳ ಕೊರತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ನಾಗಭಟ್ಟನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಚಿತ್ರಣ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅವನ ಪಂಥಾಂತರದ ಸ್ವರೂಪ ಇಂತಹವು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತಿಯವರೇ ಪರಿಹಾರವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾರೆ: ಇಡೀ ಕೃತಿಯನ್ನು "ವಾಡಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ತಂತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು" ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇವುಗಳ ಪುನರುಕ್ತಿ ಇವುಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯ–ವೈದೃಶ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಅರ್ಥಜಾಲ ಛಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ವೈಖರಿಯೇ ಅಂಥದು; ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡುವಂಥದು. ಕಾದಂಬರಿಯದು "ಹದವಾದ ಹಿತವಾದ" ಶೈಲಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಕೆಲವೆಡೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗುವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ, ಇದು 'ಪರ್ವ'ದಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪರಿಜನ್ನು ಹೊಂದಿರದಿದ್ದರೂ ಸಾರ್ಥಕ ಕೃತಿ ಎಂದು ತೀರ್ಪು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರದು ಉತ್ಸಾಹಭರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ. ಕೃತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೆಚ್ಚಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಾವು ಮೆಚ್ಚಿದ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವುದರಿಂದ ಅದರ ಮಹತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡುವುದು ಸಹಜವಾದುದು.

ಇತರ ಲೇಖಕರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು

ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನೀಗ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು. ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನವರು "ಮಹತ್ವದ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಕೃತಿ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೧೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯು, ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ, ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಿನ ಮಗ್ಗುಲೆಂದರೆ ಸಂಜವಾಡಿ ಎಂಬ ಸಮೃದ್ಧ ಗ್ರಾಮ ಸರ್ವನಾಶಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿನ ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳು. ಈ ಕೃತಿ ಮುಂದೆ ಬಂದ ರಾವ್‌ಬಹಾದ್ದೂರರ 'ಗ್ರಾಮಾಯಣ' ಮತ್ತು ಚದುರಂಗರ 'ವೈಶಾಖ' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶದ ಕಡೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವು ತಲೆದೂಗಲೇಬೇಕು. 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ'ದ ಕಥಾಂಶದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಮಜಲುಗಳಿವೆ: ಆದರೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಸೀತೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಮೊದಲನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಅತ್ತೆ–ನಾದಿನಿಯರು ನೀಡುವ ಕಿರುಕುಳದ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಊರಗುಡಿಯ ಪೂಜಾರಿ ತನ್ನ ಕಾಮುಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಳ ಬದುಕನ್ನು ನರಕ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹಾರಾಯ'ದ ಹೆಸರು ನೀತಿಸೂಚಕವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನೆತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಕೇಡುಗರಿಗೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗುವುದು ಸರಿಯೇ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಾದೆಯಾಗಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸಮಂಜಸವೇ. ಆದರೆ ಏನು ತಪ್ಪು ಮಾಡದೆಯೂ ಸೀತೆಯಂತಹ ಅಮಾಯಕರು, ನಿಸ್ಪೃಹರು ಕಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸುವಂತಾಗುವುದಲ್ಲ – ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ವಿವರಿಸಬೇಕು? ಇದಕ್ಕೆ ವಿಧಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರವಾದಂತಾಗದು. ಹಾಗಾಗಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಮಾಡದುದನ್ನುಣ್ಣುವ ಮಹಾರಾಯಿತಿಯೊಬ್ಬಳ ಮನೋವೇಧಕ ಕತೆ." ಜೊತೆಗೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿಗೆ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯ ಲೇಪ ನೀಡುವ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕೊಂಡಾಡಿರುವುದು ಸಮಂಜಸ. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಲೇಖಕರೇ "ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಧೀರರು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ." ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯದ ಅಂಚಿದೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಾಮಾಚಾರದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಸೇರಿ ಕತೆಯ ಓಟಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ಗತಿಯನ್ನೊದಗುತ್ತದೆ. ಅಮಲ್ದಾರರಾಗಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಮೇಷ್ಟರಾಗಿದ್ದ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಅನುಭವಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯು ಇಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶೈಲಿಯ ಸಹಜತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನೂ, ನವರತ್ನ ರಾಮರಾಯರ 'ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳು'ವಿನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಕಡೆಗೂ ಮೂರ್ತಿಯವರು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೂ ಅವರು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ: ಅದೇಂದರೆ, ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಯಾವ ಮಾದರಿಯನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸದೆ ನಮ್ಮದೇ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದೆ ಎಂಬುದು. ಆದರೆ ತಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಸನಿಹವಾದ ಬರಹ ಎಂಬುದು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರಿಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇತ್ತು; ಅವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯವೇ ಇತ್ತು; ಅವರೇ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕೂಡ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಮಾದರಿ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದಾದರೂ ಪ್ರಕಾರದ ಮಾದರಿಯಂತೂ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಶೇಷಯ್ಯ ಎಂಬ ಪಾತ್ರ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು

ಬಳಸುತ್ತದೆ; ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಪ್ರೇಮ ಎಂಬಂತಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಗಮನಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಎಲ್ಲ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಸ್ತುತ್ಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮುಂದೆ ಆ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಬೆಳೆಗೆ ಎಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಒದಗಿಸಿತೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಗಟ್ಟುವುದು ಸಾಧ್ಯ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ' ಕನ್ನಡದ ಬಹು ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು; ಹಾಗೆಯೇ ಮತೀಯ ಮೂಲಭೂತವಾದಿಗಳ ವಿರೋಧವನ್ನೆದುರಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಹೌದು. ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯ ತುಂಬ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದು. ಅದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೊಂದು; ಮಾಸ್ತಿಯವರದೇ 'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ' ಅಂತಹ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ. ಎರಡೂ ಪ್ರಜಾನಾಯಕರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಂದ ಅವರಾಳುವ ನಾಡು ಪರಾಧೀನವಾಗುವ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂಥವು. ನಾಯಕನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಶುಚಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟವರು ಮಾಸ್ತಿ. ಸಾಮಾನ್ಯನೊಬ್ಬ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿದರೆ ಆಗುವ ದುರಂತದ ಪ್ರಮಾಣ ಅವನಿಗೆ, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಅವನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡರೆ, ನಾಯಕನ ಭ್ರಷ್ಟತೆ ಇಡೀ ಅವನ ಅಧೀನದ ನಾಡಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದು ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಆಶಯ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಎರಡು ರಾಜ್ಯಗಳ ಪತನದ ವಸ್ತುವನ್ನಾರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿರುವ ಈ ಎರಡೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದಲೂ ಆಶಯದಿಂದಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ'ನ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನ ಬರೆದಂತಿಲ್ಲ. 'ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ'ದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಲ್ಪದ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆ; ಅದರ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ 'ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಲ್ಪ' ಎಂದಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಲ್ಪದ ಬಹು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಅದರ ್ಠಿಷಿಟಿಡಿ ಮತ್ತು ಣಜಟಟಿಡಿ ""ಇವುಗಳ ಮನೋಜ್ಞ ಮೇಳೈಕೆ". ಕಾದಂಬರಿ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂಬುದು; ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರುವಂಥದೆನ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿಸಿದರು. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಮೊದಲ ಭಾಗ 'ಕಥಾಮುಖ' ಹೇಗೆ ಅನೇಕ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ನಾಟಕವೊಂದರ ಅಂಕದಂತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ನಾಟಕೀಯ ಭಾಗಗಳು ಹೇಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಓದಿಗೆ ಸೂಕ್ತ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಅನ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಮುಂದಿನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನೋದಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ 'ಹ್ಯಾಂಲೆಟ್' ನಾಟಕದ ಒಳನಾಟಕದ ಸನ್ನಿವೇಶ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕೇಡಿಗತನ, ಕಾಮುಕತೆ, ಕಲ್ಲೆದೆಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ನಾಡಿನ ದುರಂತವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಚಿಕವೀರರಾಜನ ಕೃತ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಫಲಿತಗಳು ನಡೆಯುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು; ಆದರೆ ಅದರೊಡನೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಎಳೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಲ್ಪದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಪರಿವೇಷವನ್ನೊದಗಿಸುವುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪಕತೆ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಂಸಯೋಗದ ಪ್ರಸ್ತಾಪದ ಮೂಲಕ ಚಿಕವೀರರಾಜನನ್ನು ಕಂಸನಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದು ಅವನಿಗೊದಗಲಿರುವ ದುರಂತವನ್ನು ಮುನ್ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅವನು ಅಪಾಯವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದುದನ್ನು ದೂರವಿರಿಸಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ವಿಧಿಯ ಅನುಲ್ಲಂಘನೀಯತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಚಿಕವೀರ–ಕುಂಟ ಬಸವ ಇವರ ಸ್ನೇಹ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ದುರ್ಯೋಧನ–ಕರ್ಣರನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಮಂಜಸ ಎಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಅಷ್ಟು ಅಥೆಂಟಿಕ್. ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಜೊತೆಗೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಕೆತ್ತುವಿಕೆಯೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಜೋಡಿಸುವಂಥದು. ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಚಿಕವೀರರಾಜ ಕೇಡಿಗನಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದು ಗೀತೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿ ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಡಿನ ಪರಾಧೀನತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಅದರ ಧ್ವನಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವೈವಿಧ್ಯ, ಹಲವು ಬಗೆಯ ಜೀವನಶೈಲಿಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಭೂತಕಾಲ–ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ರೀತಿ – ಇಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಸಾಧಿಸುವ ಮೇಲ್ಮೆ ಉನ್ನತವಾದುದು. ಆಂಗ್ಲರು ಹಾಲೇರಿ ರಾಜರನ್ನು ಮೂಲೆಗುಂಪು ಮಾಡಿ ಕೊಡಗನ್ನು ತಮ್ಮ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತೋರುವ ರಾಜತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದಾದರೂ, ಅವರ ಆಡಳಿತಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕೊನೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ದರ್ಶನವು ಅದರ ಪ್ರಬಂಧ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ: ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಹಿಂದೆ ಬದುಕನ್ನು ನಡೆಸುವ ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿಯ ಕೈವಾಡದ ನಿರ್ಧಾರಕ ಪಾತ್ರ. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ 'ಸಮಾರೋಪಕ'ವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಭೂತ–ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಭಾಗ ಇದು, ಅಲ್ಲದೆ ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇತಿಹಾಸ ಒಂದೆಡೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರಿಯುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ "ಮಾತಿನ ಔಚಿತ್ಯ" ಮತ್ತು "ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸೊಗಡು"ಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ

ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆ ಕೊಡಗಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡದ ತದ್ವತ್ ರೂಪ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅಲ್ಲಿನ ಉಪಭಾಷೆ, ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳ ಕನ್ನಡ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಭಾಷೆ – ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಪರಿಪಾಕವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದು ವಾಸ್ತವತೆ–ಕಲ್ಪಕತೆಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು "ಸಾವಯವ ಐಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲಾಕೃತಿ" ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ.

ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ ಕೇರಳದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನೌಕರಿಗಾಗಿ ಬಂದು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಲಿತು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಹತ್ತಾರು ಮೌಲಿಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದವರು. ಅವರ ಪ್ರಹಸನಗಳು ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಲಾಕಾಲೇಜು ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ ಎನಿಸಿದ್ದವು. ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಸ್ವರೂಪದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಚಕ್ರದೃಷ್ಟಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಲೇಖನವು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಅದು ಇತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಾಸ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ದುರಂತಧ್ವನಿಯೂ ಕೃತಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಗುಂಡಪ್ಪ ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ; ಅವನೊಂದು ಕಚೇರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಗುಮಾಸ್ತ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾದ ಅವನಿಗೆ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಭ್ರಷ್ಟ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಿಂದ ಒದಗುವ ತೊಂದರೆಗಳು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ತಾಯಿ ಕೊಡುವ ಹಿಂಸೆ ಬೇರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಅವನು ಅನುಭವಿಸುವ ಪಡಿಪಾಟಲು ಹೇಳತೀರದು. ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅವನೊಡನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧಗಳುಳ್ಳ ಹನ್ನೊಂದು ಮಂದಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಕತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಗುಂಡಪ್ಪನ ಪಾತ್ರ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಅಧ್ಯಾಯಕ್ಕೂ ವಿವಿಧ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳ ವಿಕೃತ ರೂಪಗಳನ್ನು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕಸ್ತೂರಿ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತರು. ಎಷ್ಟೇ ಶುದ್ಧ ಹಾಸ್ಯವಾದರೂ ಅದರ ಹಿಂದೆ ನೋವಿನ ಎಳೆಯಿದ್ದು ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೊದಗುತ್ತದೆ. ಗುಂಡಪ್ಪನ ಶಾಲಾಕಾಲೇಜು ದಿನಗಳು, ಕಚೇರಿ ಹಾಗೂ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಗುಂಡಪ್ಪನ ಭಾವನ ತಮ್ಮನ ಮೋಸದ ತಂತ್ರಗಳು ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಯ ರಸವತ್ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು. ಒಟ್ಟಾರೆ, ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತ, "ನಿಷ್ಠುರ–ನಿಷ್ಠಾವಂತನಾಗಿಯೂ ದುರವಸ್ಥೆಯನ್ನೆದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಗುಂಡಪ್ಪನ ಪಾತ್ರ ವಿನೋದಪ್ರಜ್ಞೆ ರಚಿಸುವ ಪೂರ್ವದ ಧೀರೋದಾತ್ತ ದುರಂತ ನಾಯಕನೊಬ್ಬನ ನವ್ಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಅವರ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದಂತೆ ಅದ್ಭುತ ರಂಗಕರ್ಮಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ ಶ್ರೀರಂಗರ ಸೃಜನ ಪ್ರತಿಭೆ ಕೇವಲ ರಂಗಸಂಬಂಧಿಯಾದುದಲ್ಲ; ಅದು ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ, ಗೀತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಬರವಣಿಗೆ ಕಾಳಿದಾಸ–ಭವಭೂತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿದ್ವತ್‌ಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥಗಳು – ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮೂಲಕ ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಸಾಗಿತು. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅವರ 'ಪ್ರಕೃತಿ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಯೋಗಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಹೆಸರಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಅದು ಆ ಪ್ರಕಾರದ ಸ್ವರೂಪದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಲಿಸಿತೆಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಪ್ರಕೃತಿ'ಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು "ಪರಿವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ....ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವೀ ಕೃತಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧ 'ಪುರುಷ" ಎರಡನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಓದಿದರೇ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚುವುದು. ಈ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದರೂ, ".... ನಮ್ಮ ಆಂತರಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಹಾಗೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಇದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲಾರೆವು ನಾವು" ಎಂಬುದು ಶ್ರೀರಂಗರ ನಿಲವು. ಅಂದರೆ ಹೊರ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಆಳವಾದರೂ ವ್ಯಾಪಕವಾದರೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಬದಲಾಗಲಾರದು ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲವಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಬಂದು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಲೇಖಕರು, ಮನುಷ್ಯ ಪರಿಸರದ ಕೂಸು ಎಂಬ ಮಾರ್ಕ್ಸಿಸ್ಟ್ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೊಪ್ಪಿದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಸಾಂಖ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿಯುತ್ತಾರೆ, ಅಜ್ಞೇಯತಾವಾದದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಹೀಗೆ 'ಪ್ರಕೃತಿ' ಆ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದರೆ, ಅದರ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವಾದ 'ಪುರುಷ' ಜೀವನವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಕೃತಿ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣದಂತೆಯೇ ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಮೂಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಶೋಧಿತವಾಗುತ್ತವೆ; ಹೀಗಾಗಿ ಅವುಗಳ ವಸ್ತು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಸಮಕಾಲೀನವೂ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವೂ ಅಗುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಶ್ರೀರಂಗರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ಮಹತ್ವದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲತಃ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ನಾಟಕೀಯವಾದವುಗಳು. ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಗತಗಳಂತೆ, ರಂಗನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ.

ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರು ಕನ್ನಡದ ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೂ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಾರರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕಥಾನಕಗಳು ಮುಂಬಯಿಯ ನಗರ ಜೀವನವನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಆರನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ಆಕಾಶಕ್ಕೊಂದು ಕಂದೀಲು' ಬೇರೆಯದೇ ಬಗೆಯದು. ಇದೊಂದು ಪ್ರಯೋಗ, ಶೋಧನೆಯ ಆಶಯದಿಂದಷ್ಟೇ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಕಥಾನಕಗಳ ಗುಚ್ಛ. ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಶೋಧಿಸ ಹೊರಡುವ ಈ ಕೃತಿ ತನ್ನ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಆಕಾಶ ವಿಶ್ವವನ್ನು, ಜೀವನ ಸಮಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿದರೆ ಕಂದೀಲು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ವಿಶ್ವ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಸಮಷ್ಟಿಯನ್ನು

ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ." ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ದೀರ್ಘ ಕಥಾನಕಗಳೂ, ಕೆಲವು ಸಣ್ಣವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಬಂಧಿಸುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ, "ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇತರರೊಡನೆ ಹೇಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ ಅಸ್ಮಿತೆ ಆಕಾರ ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಲ್ಯ ಸ್ಮೃತಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿವಿಧ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೆಲೆಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು, ಅವರ ಅನುಭವಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ. ಮಿಥುನ್ ಎಂಬ ಜೋಪಡಿಯ ಬಾಲಕ ಒಬ್ಬ ಪುಟ್ಟ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಅದನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು; ಸಮುದ್ರ ತೀರದ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರ ಬಾಲಕ ಮತ್ತು "ನಾನು ಯಾರೂಂತ ಗೊತ್ತಾ?" ಎಂದು ಸೊಕ್ಕಿನಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂದೆ ಇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳು; ಮುಂಬಯಿ ನಗರದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬಾಲಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ – ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆಗಳು. ಇನ್ನೆರಡು ವೈಚಾರಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅನುಭವಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ: ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗುವ ವಿವಿಧ ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ "ಒಂದೇ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಾಣುವಾಗ ಮೊದಲಿನದೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಬೋಧೆಯಾಗುವುದು ಒಂದರಲ್ಲಿಯಾದರೆ; ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ, ಆಪರೇಷನ್‌ಗೊಳಗಾಗಿ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೊಬ್ಬರ ಹತ್ತಿರದ ಬಂಧುಗಳು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಾಗಿ ದೂರವಾಗಿಯೋ ಸತ್ತೋ ಅವರು ಒಂಟಿಯಾಗುವ ಚಿತ್ರಣವುಳ್ಳದು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆ ಮತ್ತೂ ಕೆಲವು ಕಥಾನಕಗಳು ಸೇರಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ವಿವಿಧ ಹೊನಲುಗಳು ಬಂದು ಸೇರುವ ಸಮುದ್ರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯು ದೊಡ್ಡದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, "ಜೀವನಾನುಭವದ ವಿವರಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿ" ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂತಹುದು. ಮೂರ್ತಿಯವರು "ಒಟ್ಟಾರೆ ಇದೊಂದು ಸಾರ್ತ್ರ್–ಕಾಮೂ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಫಿಲಸಾಫಿಕಲ್ ಅಥವಾ ತತ್ವಾನ್ವೇಷಿ ಕಾದಂಬರಿ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿತವಾದರೂ, "ಪ್ರೀತಿಯ ಮೂಲಕ ಇತರರೊಂದಿಗೆ ಅದ್ವೈತ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಾದರೆ ಅದೇ ಪರಮಾರ್ಥ" ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ದರ್ಶನ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ; ಇದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವ್ಯ ಚಿಂತನೆ

ಕೆ.ನ. ಅವರು ಕನ್ನಡದ ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಷ್ಟು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಮೀಸಲಿಡಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಅವರ ಪ್ರಕಾರದ ಒಲವನ್ನು ಪ್ರತೀಕಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದೇ ತಿಳಿಯದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಬರಹಗಳೆಲ್ಲ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಹಾರ' ಎಂಬ ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಂಕಲನಗೊಂಡಿವೆ; ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ('ಅಹಲ್ಯೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತುದೂ ಸೇರಿದಂತೆ) ಹದಿನೈದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಒಂದು 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕುರಿತದ್ದು; ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಒಂದು; ಮಿಕ್ಕವು ಬಹುತೇಕ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು. ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೋಲಿಸುವ ಒಂದು ಲೇಖನ 'ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ: ಟ್ಯಾಗೂರ್–ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನದು. ಟ್ಯಾಗೂರರದು ಅಪ್ರತಿಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಧನೆ. ಅವರು ಭಾರತದ ಮೊದಲ ನವೋದಯ ಕವಿ. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎರಡನೆಯವರು; ಅದೂ ತೀರ ಹತ್ತಿರದ ಎರಡನೆಯವರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಟ್ಯಾಗೂರರಲ್ಲಿನಂತೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಲೇಖನವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮುಂದೆ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಷಜಿಹಿಜ ಣಖಿಜ ಟಜಿಜ ಽ ತಿಖಿಷಿಡಿಾ ಜಿಜಿಜಿಡಿ" ಎಂದು ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಟ್ಯಾಗೂರ್ ನಿರ್ಭೀತಿ, ಮಾನಸಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮುಂತಾದ (ನಮ್ಮ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದವೂ ಹೌದು) ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದೆಂದು ಹೇಳಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆ 'ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ' ಕವನದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೈವೆತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದೀನದಲಿತರ ಬಗೆಗಿನ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಟ್ಯಾಗೂರ್‌ರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂತೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' 'ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆ' 'ಕುರಿಮರಿ ನಾಯಿ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ. ಟ್ಯಾಗೂರ್‌ರದು ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ; ಅವರ ದೈವ 'ಜೀವನ ದೇವತಾ'; ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಚೆಲುವಿನೊಡನೆ ಭೂಮತೆಯನ್ನೂ, ಅದ್ಭುತತೆಯನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಆನಂದಮಯತೆ ಟ್ಯಾಗೂರ್‌ರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ; ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ' 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರಾ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಾಸದ ರಿಂಗಣಗುಣಿತವಿದೆ. ಟ್ಯಾಗೂರ್‌ರು ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೆಲವೆಡೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೂ 'ನಾನು ಬಡವಿ', 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ'ಗಳಲ್ಲಿ ("ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ"). (ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವುದೂ ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಪ್ರೇಮವಲ್ಲವೇ!) ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ. ಟ್ಯಾಗೂರ್‌ರ 'ಖಿಜ ಅಡಿಛಿಜಟಿಣ ಒಹಟಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವ ಕವನಗಳೇ ಇವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳೋಣು ಬ್ಯಾಡಾ' ಮತ್ತು 'ಕರುಳಿನ ವಚನಗಳ'ಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಲೀಲೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹುಟ್ಟು–ಸಾವುಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನದರ್ಶನ ಟ್ಯಾಗೂರ್‌ರ 'ಗೀತಾಂಜಲಿ'ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ; ಹಾಗೆಯೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ (ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ, 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ') ಸಾವು ನಂದವನದ ಕಡೆಗಿನ ಹಾರುವಿಕೆ ಎಂಬ ದರ್ಶನವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕೆಲವಂಶಗಳ ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆದು ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಈ

ಲೇಖನ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮೊದಮೊದಲಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಾಪಕ ಓದು ಕಂಡರೂ ಒಳನೋಟಗಳು ಕಡಿಮೆ.

ಆದರೆ 'ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿಯೂ ಆಳವಾಗಿಯೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿದ್ದರೂ ಅಡಿಗರು ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಬರುವ ಯಶಸ್ವೀ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ. ನವೋದಯ–ನವ್ಯಗಳ ಆರಂಭವಾದುದರ ಬಗೆಗಿನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಲೇಖನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ: ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಮುಖ್ಯ; ಇಂಗ್ಲಂಡಿನಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನದಿಂದ ನವೋದಯದ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಮೊದಲನೆಯದಾದರೆ; ಎರಡನೆಯದು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನವ್ಯ ಕವನಗಳ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಅದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಅನುವಾದ ಬಾರದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭಿಕರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಆ ಕಾವ್ಯದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಲು ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿದ್ದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗೋಕಾಕರು ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೂ, ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದವರು ಅಡಿಗರು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಅಡಿಗರು ಅದು ನಮ್ಮ ವಾತಾವರಣ–ಜೀವನವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕಾದುದನ್ನೂ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ–ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು (ಪ್ರಭಾವ ಎಂಬುದರ ಬದಲು ಅಡಿಗರೇ ಬಳಸುವ ಶಬ್ದಗಳಿವು) ಪಡೆದರು. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗದ ಫಲಗಳೆಂದು ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ: 'ಗಾಂಧಿ', 'ವಿಫಲ', 'ಇಂದು ನಮ್ಮೀ ನಾಡು' ಮುಂತಾದವು. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಆ ಕವನಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದಲೇ ಅಡಿಗರ ಮೇಲೆ ಆದ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ.

ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಅಡಿಗರ 'ಭಾರತದ ತಂದೆ ಗಾಂಧಿ'ಗೂ ನಂತರ ಬಂದ 'ಗಾಂಧಿ' ಕವನಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಹೋಲಿಕೆ ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಖಿhe ಘಚಿsಣe ಐಚಿಟಿಜ'ನ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಗಾಂಧಿಯನ್ನೂ, ವಿಷಯಾಸಕ್ತ ಬಾಳಿಗೆ ಕತ್ತಲೆ–ಮರುಭೂಮಿಗಳನ್ನೂ ಬಳಸಿರುವುದು ಎಲಿಯಟ್ 'ಖಿhe ಘಚಿsಣe ಐಚಿಟಿಜ'ನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು, ಮರಳು, ಮಳೆ–ನೀರುಗಳ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ಖಿhe ಘಚಿsಣe ಐಚಿಟಿಜ' ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಪ್ರಭಾವ ಅಡಿಗರ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ' ದ ಮೇಲೆ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬುದ್ಧನ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಬಳಕೆ 'ಖಿhe ಈiಡಿe ಖeಡಿmoಟಿ' ನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಕವನದ ಭಗ್ನಸೇತುವೆ ಪ್ರತೀಕ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ಲಂಡನ್ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನಂತೆ ಅಡಿಗರೂ ಒಂದೇ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸುವ ಕಡೆಗೆ ಓದುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು. "ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅಂಜಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಮರೆಯಲು ವಿಷಯಾಸಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗುವಿಕೆ ಒಂದೆಡೆ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನದ ಅಸಫಲ ಅರಸುವಿಕೆ"ಗಳ ವಸ್ತು ಅಡಿಗರಲ್ಲಿ 'ಗಾಂಧಿ'ಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ'ದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆದು 'ಭೂಮಿಗೀತ'ದಲ್ಲಿ ಪಕ್ವಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧಿಯ ಪ್ರತೀಕ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಹಿಮಗಿರಿಯಾಗಿ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಬಯಲು' ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್‌ನಂತೆ ಅಡಿಗರೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಡಿಗರ 'ವಿಫಲ' ಕವನವು ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಖಿhe ಊoಟಟoತಿ ಒeಟಿ'ನನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂಥದು. ಇಲ್ಲಿನ ತರಗೆಲೆ, ಇಲಿ ಹೆಗ್ಗಣ, ಕೊರಡು ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಟೊಳ್ಳುತನವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ; ಇವುಗಳು ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಖಿhe ಊoಟಟoತಿ ಒeಟಿ' ಜೊತೆಗೆ 'ಕಿueಜಿಡಿoಛಿಞ' ನಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುವಂಥವು. 'ಕೃಷ್ಣನ ಕೊಳಲು'ವಿನಲ್ಲಿ "ಕೊಲುವ ದನಿ, ಕೊಂದು ಬದುಕಿಸುವ ದನಿ"ಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದು, 'ಗಾಂಧಿ' ಯಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಿಯನ್ನು ಹಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಎಲಿಯಟ್ "ಉeಡಿoಟಿಣioಟಿ' ನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತನನ್ನು ಹುಲಿಯಾಗಿ ಕಾಣುವ, ಏಪ್ರಿಲ್ ಅನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರ ತಿಂಗಳು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಡಿಗರ ಮೇಲೆ ಆದ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಭಾವವೆಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಬಳಕೆ. 'ಇಂದು ನಮ್ಮೀ ನಾಡು–೩' ಕವನದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಲಿಯಟ್ ತನ್ನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಅವನು ತಿiಣ ಅನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ರೀತಿಗೂ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಟ್ರೆಡಿಷನ್ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಡುವಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಅಡಿಗರು "ಬದುಕಿನ ನಿರಂತರತೆ"ಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್ ಇತರರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇಳೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಡಿಗರೂ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಿಸ್ಸತ್ವವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಹೊಸದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಡಿಗರ ಮೇಲಾದ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂದು ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲಿಯಟ್ "ಃಣಾ ಣo ಚಿಠಿಠಿಡಿಚಿಛಿಜ ಖಿhe ಠಿoಟಿಣ oಜಿ ತಿಟಿಣeಡಿsಛಿಣioಟಿ oಜಿ ಣhe ಣimeಟeಚಿss ತಿiಣh ಣime ಿ ಚಿಟಿ oಛಿಛಿuಠಿಚಿಣioಟಿ ಜಿoಡಿ ಣhe sಚಿiಟಿಣ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವಂತೆ ಅಡಿಗರು ರಾಮಾವತಾರವನ್ನು "ಪುತ್ರಕಾಮೇಷ್ಟಿಗೆರೆ ಹಠಾತ್ತಾಗಿ ತಾಗಿರೆ ತ್ರಿಕಾಲಚಕ್ರ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರು ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ, ಅಡಿಗರು ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟವರಲ್ಲ. "ಲಫೋರ್ಗ್, ಬೋದಿಲೇರ್, ಡ್ಯಾಂಟೆ, ಮಾರ್ವೆಲ್,

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ವೆಬ್‌ಸ್ಟರ್ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಉಳಿದ ಎಲಿಯಟ್‌ನಂತೆ ಅಡಿಗರೂ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ, ಬೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಮೂರ್ತಿ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಲೇಖನ ಮೂರ್ತಿಯವರ ವ್ಯಾಪಕ ಓದು, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ, ಆಳವಾದ ಅರಿವುಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ಒಂದು ಸಮರ್ಥ ಬರಹ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅಡಿಗರ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿದ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿತಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ.

'ಕನ್ನಡ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಲೇಖನ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ವಿನಾಯಕರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ. ಇಡೀ ಲೇಖನ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಉದ್ಧೃತಗೊಳಿಸುವ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ: "ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೋದ್ದಿಷ್ಟವಾದುವುಗಳು. ಅಂದರೆ ಈ ಕವಿತೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕವಿತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಂತೆ ಇವುಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿದೆ." ವಿನಾಯಕರನ್ನು ನವೋದಯ ಯುಗದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅವರನ್ನು ನವ್ಯಕವಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿನಾಯಕರು ೧೯೫೦ ರಷ್ಟು ಹಿಂದೆಯೇ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಟಂಕಿಸಿದ್ದರು; ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮನ್ನು ನವ್ಯಕವಿಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಕವಿಗಳ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರ ಜೊತೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ನವ್ಯಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತಮೌಲ್ಯ, ಬೌದ್ಧಿಕತೆ, ವಸ್ತು–ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ – ಇವುಗಳು. ಇವುಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವಿನಾಯಕರು ೧೯೪೦ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಮತ್ತು ಆನಂತರ ರಚಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಮುದ್ರಗೀತಗಳು' ಮುಕ್ತಛಂದಸ್ಸು, ನಾಟಕೀಯತೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವೀ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೆಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಮುಂದಿನ 'ಊರ್ಣನಾಭಾವತಾರ'ದಂತಹ ಹಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿನ ನವ್ಯತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತೋಳಪ್ಪನ ಪಾತ್ರವನ್ನು "ಬ್ರಹ್ಮರಾಕ್ಷಸ'ನೆಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ಅಡಿಗರ ಗೊಂದಲಾಸುರನ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದಂತೆ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಡಿಗರಂತೆ ವಿನಾಯಕರೂ "ಬೇರ್ಗಳನ್ನಿಷ್ಟುದ್ದಕೆ ಚಾಚಿರಿ! ಆಳದೊಳಿದೆ ಜೀವನ ತಾನು!" ಎಂದು ಪೂರ್ವಸಂಚಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಂಡಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಯವರು ನವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರು ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದರೂ, ಅವು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದವುಗಳು; ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಸಮನ್ವಯದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದವು ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು ಎಂದು ನುಡಿಯುವ ಮಾತುಗಳು ಸಮಂಜಸವಾಗಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ನವ್ಯವು ಒಂದು ತಂತ್ರವಿಶೇಷವೆಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ವಿನಾಯಕರು ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದವರೆಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತು ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದುದು ಎಂಬ ಮೂರ್ತಿಯವರ ತೀರ್ಮಾನ ಸಮುಚಿತವಾಗಿದೆ, ಹಾಗೂ ಇಂದು ಬಹುಜನರು ಒಪ್ಪಿರುವಂಥದೂ ಆಗಿದೆ.

'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣದರ್ಶನವೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ರಚನೆಯ ಮೇಲಾಗಿರುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡುವ ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೂ ಒಳಗಾಗದಿರುವುದೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಆಧುನಿಕ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರ ವ್ಯಾಪಕ ಓದು, ತೀರ ಸಣ್ಣ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮ್ಯವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಹಾಗೂ ಒಳನೋಟಗಳು ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತವೆ. ಪಶ್ಚಿಮದ ಕವಿಗಳೂ ಪೂರ್ವದ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ; ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಏಟ್ಸ್, ಎಲಿಯಟ್ ಅಂತಹವರು. 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನ ಮೊದಲಲ್ಲಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ಜಗತ್ತಿನ ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ ನಮಿಸುತ್ತಾರೆ; ಕವಿತತ್ವ ಒಂದೇ, ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಎಂಬುದು ಅಲ್ಲಿಂದಿಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡುವ ಒಂದೇ ಜಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬರುವ ದೇವತಾಪ್ರಾರ್ಥನೆ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ'ನ ಅನೇಕ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದರಿಂದ; ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಿಲ್ಟನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮತ್ತು ಹೋಮರನ ಮಹೋಪಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಕುವೆಂಪು ಅವನ ಸ್ಥಿರ ವಿಶೇಷಣಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ ತಮ್ಮ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬಿವುಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಯೂಸ್‌ನ ಇಚ್ಛೆ 'ಇಲಿಯಡ್' ಕಾವ್ಯದ ಏಕಸೂತ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವಂತೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಾಣ್ಮನಸ್ಸು ಜಗತ್ತನ್ನು ನೆಯ್ದು ಆಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು ಮತ್ತು ನಾನಾ ಅಂಶಗಳಿಗೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು: ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸು, ರಾವಣನ ವರ್ಣನೆ, ರಾವಣಸಭೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಚರ್ಚೆ, ಧರ್ಮಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಮಹೋಪಮೆಗಳ ರೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೇವಲ ಇತಿಹಾಸವೂ ಕತೆಯೂ ಆಗದಂತೆ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಅನ್ನು ದರ್ಶನಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರವಾಹಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಮಿಲ್ಟನ್–ವರ್ಜಿಲ್‌ರ ಪ್ರೇರಣೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲಾಗಿದೆ: ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ, ಹಿರಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಪುಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ, ರಾವಣನ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ನನ್ನು ನೆನಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳಾದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಷೆಲ್ಲಿ, ಕೊಲೆರಿಜ್, ಕೀಟ್ಸ್ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಗಳೂ, ಟೆನಿಸನ್‌ನನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳು – ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವುದು ಲೇಖನವು ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯದೆ ಅದು ಗಂಭೀರ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುರುಹು. ಇಷ್ಟಾದರೂ, ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಅದು ಕೆಲವರ ದುರಾಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾದದ್ದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಜಾತೀಯತೆ ಮಾಡುವ ದಾಂಧಲೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು, "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗೀತಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕುವೆಂಪು ತಮ್ಮ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಜ್ರವನ್ನು ಉಜ್ಜಿ ಕಡೆದು ಅದರ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು ವರ್ಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನವೋದಯದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಮೊದಲಾದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪರಮೋನ್ನತಿಗೆ ಏರಿದೆ" ಎಂದು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕವಿಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆ.ನ. ಅವರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೂಲಕ ಅಡಿಗರ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದರು. ೧೯೫೨ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯ ಮೂಲಕ "ಅನ್ಯರೊರೆದುದನೆ, ಬರೆದುದನೆ ನಾ ಬರೆಬರೆದು ಬಿನ್ನಗಾಗಿದೆ ಮನವು" ಎಂದು ಹಲುಬಿದ್ದ ಅಡಿಗರು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ತುಳಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆ ದಾರಿಯ ಸಫಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಲು ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರಿಂದ ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಸಿದ್ದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಹೊಸದರ ಗುಣವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಡಿಗರಿಟ್ಟಿದ್ದ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಕುರುಹು. ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತಿಳಿಯ ಹೇಳಿ ಅದು ನೆಲೆಯೂರಲು ಕಾರಣವಾದ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಮತ್ತು 'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ' ಸಂಕಲನಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರಿಂದ ಅನುವಾದಿತವಾದ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಹೇಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಈ ಸಂಕಲನ ಬರುವ ಕಾಲ ಹೇಗೆ "ಮೊದಲಿದ್ದುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ" ಮತ್ತು ಕವಿಗಳು ತುಳಿಯಬೇಕಾದ ದಾರಿ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಂಗ್ಲ ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸಿದ ಹೊಸ ದಾರಿಯೆಂದರೆ, "ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಅಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಕೆಳಗೆ ಇರುವ ತಾಮಸೀವೃತ್ತಿ, ಸಾತ್ವಿಕ ತೇಜಸ್ಸು, ತಪಸ್ಸುಗಳು"; "....ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಜಟಿಲ ಸೂಚಕ ಶೈಲಿ ಇಂದಿನ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯ, ವೈಶಾಲ್ಯಗಳನ್ನು" ಒಳಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಬಗೆ; ತಾರ್ಕಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು "ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಸೂಚಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾರುವ" "ಒತ್ತೊತ್ತಾದ ಬರವಣಿಗೆ". ಇಂಥ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಈ ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ಅಡಿಗರ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಮುನ್ನುಡಿಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಡಿಗರ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿ ಎಂದರೆ "ಕಾವ್ಯಶಿಲ್ಪ ಶಕ್ತಿ" ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ರೀತಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಗಾಂಧಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು "ಉನ್ನತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮರೆಯಹೋದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸುಖಾಪೇಕ್ಷಿಗಳ ಉನ್ಮಾದಾವಸ್ಥೆ." ಅದರಲ್ಲಿ ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನ ಗೀತೆಯಾದ 'ವಿಫಲ'ದಲ್ಲಿ ಕಪಟಿಗಳ ಬಾಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಪರಿ; 'ಪುಷ್ಪಕವಿಯ ಪರಾಕು'ವಿನಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಗಾಢತೆಯ ಕಡೆ ಗಮನವೀಯದೆ "ಸುಮಧುರ ಶೃಂಗಾರಸ್ವಪ್ನಗಳಲ್ಲಿ" ಹೊತ್ತುಗಳೆವ ಕಿಶೋರಕವಿಯ ಖಂಡನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಆಶಯದಿಂದಾಗಲೀ ಎಳೆದಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಓ ನನ್ನ ಜನವೇ' ಹೇಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ, 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ' ಮತ್ತಷ್ಟು ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ "ನಾದಮಾಧುರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಉಪಮಾ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಚುರತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ರಚನಾ ಸಂಯಮದಲ್ಲಿಯೂ" ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮುನ್ನುಡಿ ಅಡಿಗರ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಿಯರು ಅದನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಯಿತು.

ಇದರ ಮುಂದುವರಿಕೆ ೧೯೫೪ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅಡಿಗರ 'ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದ ಹಿನ್ನುಡಿ (೧೯೬೫ ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಈ ಸಂಕಲನದ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ). ಸಮರ್ಥ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಯ ಅಳವಡಿಕೆಯಿಂದ ಹೊರಟರೂ ತನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಅಡಿಗರು ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು

ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ, ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ. ಅಡಿಗರ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದ ಹೊಸಮಾರ್ಗವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿಯೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಹರಡಿದ ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟ್ ಕವಿಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಡಿದ್ದು. ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ: "ಸೌಂದರ್ಯ–ಅಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಕೆಳಗಿರುವ ಅತೃಪ್ತಿ ನಿರಾಶೆ ಭಯ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ದೈವಿಕತೆಯ ಕಣಸು"; "ಬುದ್ಧಿಭಾವಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದ ಮನಶ್ಶಕ್ತಿ"; "ಬಿಗಿಯಾಗಿಯೂ ಓರಣವಾಗಿಯೂ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿಯೂ ಶುದ್ಧವಾಗಿಯೂ" ಇರುವ ಶೈಲಿ; ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು "ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅವು ಕೂಡುವುವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಜೋಡಿ"ಸುವುದು; ಮತ್ತು ಸ್ವತಂತ್ರ ಛಂದಸ್ಸು. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಡಿಗರ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ; ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಹಿಮಗಿರಿಯ ಕಂದರ', 'ಗೊಂದಲಪುರ'ಗಳ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಉದಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಲಾರ್ಮ್ ಹೇಳಿದಂತೆ "ಖಿಂ ಠಿಣಾಊಜಿಥಿ ಣುಜ ಜುಚಿಟಜಘಿಣ ಠಜಿ ಣುಜ ಣಡಿಘಿಜ" ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅಡಿಗರು ಹೇಗೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಕಾವ್ಯ ಧೋರಣೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ: "ಹಿಂದೆ ಆರಂಭವಾದ ನವ್ಯಶೈಲಿ ಹೇಗೆ ಇಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದ ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಯಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೇ ಇನ್ನಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ನವ್ಯಶೈಲಿಯೂ 'ಸಿದ್ಧಶೈಲಿ'ಯಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಾಲ್ತೊಡಕಾದೀತು. ನವ್ಯಕವಿಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ 'ಸಿದ್ಧಶೈಲಿ'ಯ ಬೆಂಬಲಿಗರು ತೆಗಳಬಾರದು, ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಬಾರದು. ನವ್ಯಕವಿಗಳೂ ಬೆಂಬಲಿಗರೂ ಅಂತೆಯೇ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮತಿಗೆಟ್ಟು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಅದ್ಭುತ ಕೃತಿಗಳ ಅವಹೇಳನ ಮಾಡಬಾರದು. ನವ್ಯಕವಿಗಳ ನಡುವೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್‌ನ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು: 'ಂಜಟಊಜ ಚಿಟಿಜ ಜಂ ಥಿಣುಜಊಥಿಜ." ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಭರಾಟೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಮುನ್ಸೂಚಿಸಿದ್ದ ಎಲ್ಲವೂ ನಡೆಯಿತು; ಕೊನೆಗೆ ಅವರ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಜಯ ದೊರೆಯಿತು. ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಗುಣವೆಂದರೆ ಈ ಮನೋಭಾವ ತಾನೆ? ಅದು ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿತ್ತು.

ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅಡಿಗರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ನವ್ಯಕವಿಯೆಂದರೆ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ. ಅಡಿಗರು ೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ 'ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ, ಶರ್ಮ ಅವರು ೧೯೫೩ರಲ್ಲಿ 'ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ'ಯನ್ನು ಹೊರತಂದರು. ಇದಕ್ಕೂ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಮುನ್ನುಡಿಯಿದೆ. ಶರ್ಮರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯವು ಕಾಮವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. "ಗುಪ್ತಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಲಿಬಿಡೊ ಅಥವಾ ಕಾಮ ವಿವಿಧ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸದೆ ಬುದ್ಧಿಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೂಲಕಾಮವನ್ನು ಇತರ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳೊಡನೆ ಮೇಳವಿಸಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ನೆರವೇರಿಸಿದವು." ಅಂಥ ಒಂದು ಅಜ್ಞಕತೆಯ ಸುತ್ತ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಈ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಹೆಸರು ತಂದಿರುವ ಕವನ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭಾವವಾಗುವ ಕಾಮ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಕಟವಾಗಿ, ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಈ ಕವನ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಯವರು "ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೊಂದು ಸುಂದರವಾದ ಕವನ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಈ ಕವನದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಪದರುಪದರಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಕಲನದ ಇತರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳ ನಿದರ್ಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ಸುರುಳಿಯ ಪರಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕವಿಯ ಕವನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಸುಪ್ತಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿನ ಭಾವಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ಹೆಣೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕವನಗಳ ಶಿಲ್ಪವಿರುವುದು. ಇದರಿಂದ ಕವನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ವಸ್ತುಗಳು ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳುವುದು. ದಿನನಿತ್ಯದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯೂ ಶರ್ಮರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು; ಆದರೆ "ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳಿರುವಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳನ್ನು ಶರ್ಮರು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ನನಗಷ್ಟು ಹಿಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ, "ಇವುಗಳು ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನ್ಯೂನತೆಗಳು" ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶರ್ಮರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಆಳವಾದ ಆಲೋಚನೆಯಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಈ ನವ್ಯಕವಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಸ್ವಾಗತಿಸುವರೆಂಬ ಭರವಸೆ ನನಗಿದೆ" ಎಂದು ಕೇವಲ ಶರ್ಮರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇತರ ಕವಿಗಳ ಪರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳೂ ಫಲ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಈಗ ಇತಿಹಾಸ.

ಶರ್ಮರ ಏಳನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ದೆಹಲಿಗೆ ಬಂದ ಹೊಸ ವರ್ಷ' (೧೯೮೯)ವನ್ನೂ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ 'ಬೀದರ್: ಕೆಲವು ಭಗ್ನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ಕುರಿತು "ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕಾಲ ಇನ್ನೂ ಮುಗಿದಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹಜರತಿ ಕಾಮಕೇಳಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಈ ಕವನ ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ. "ಭೂತ, ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು" ಸಂಕಲನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಶರ್ಮ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಯ ಮುಪ್ಪಿನ ಬಗೆಗಿನ ಧೈರ್ಯದ, ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿಲವು; ಹಾಗೂ ಹುಟ್ಟುಸಾವುಗಳ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಈ ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳ ಥೀಮ್. ಸಂಕಲನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕವನದಲ್ಲಿ ಶರ್ಮರು "ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ" ಮತ್ತು 'ಕೌತುಕಕಾರಿ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ" ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳು ನೆಲಮುಗಿಲುಗಳ ಹದವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇದನ್ನು ಎಂಬತ್ತರ ದಶಕದ ಉತ್ತಮ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಬಂದವರು. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರು ಹೇಳಿದಂತೆ' "ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ತಮ್ಮ ಪರಿಶುದ್ಧರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದು" ನಾಡಕರ್ಣಿಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅವರ ಎರಡು ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ: 'ಗೊಂಡೋಲಾ, ನಿಲ್ಲು' ಮತ್ತು 'ಸಲೂನಿನಲ್ಲಿ ಹುಡುಗ.' ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಹತ್ವದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. "ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಎಚ್ಚರ, ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕತೆಗಳು" ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು: ಆದರೆ ಅದು ಎರಡು ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ: "ಮೊದಲ ಘಟ್ಟದ ಭ್ರಮನಿರಸನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ತೀವ್ರತೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಕಾವ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯೂ, ಹೆಚ್ಚು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವೂ ಆಗುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು..." ಈ ಎರಡನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳು ನಾಡಕರ್ಣಿಯವರ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಕಲನದ ಹೆಸರು ಹೊತ್ತ ಕವನವು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತೂ ರಮ್ಯತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಗೊಂಡೋಲಾದಲ್ಲಿ ಆಲ್ಪ್ಸ್ ಪರ್ವತಗಳ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಅಡಿಗಳ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ ಆದ ಭಯ ತಲ್ಲಣಗಳು ಮೇಲೆ ತಲುಪಿದಾಗ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ಅತ್ಯಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಣ್ಣೆದುರಾಗುವ ಅನುಭವ ಇದರ ವಸ್ತು. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇದರದ್ದು "ಪ್ರವಾಸೀ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮೀರ"ದುದು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೀಟ್ಸ್, ಗಯಟೆಯರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ತಮ್ಮ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಾನುಭೂತಿಯನ್ನೂ ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಸಾವಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸಂಜೀವನಿ'ಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೀಡಿ ಕವನವನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೃತ್ಯುಮುಖದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನು ಕೃಷ್ಣನ ದರ್ಶನದಿಂದ ನಿತ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿ "ರಮ್ಯ ನವ್ಯ ಎರಡೂ ಮಾರ್ಗಗಳು ಬೆಸುಗೆಗೊಂಡು ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ" ಎನ್ನುವಾಗ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಪಂಥವನ್ನು ತಾವೇ ಮೀರಿದ ನಿಲವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ; ಉಳಿದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿನ ಜೀವನಪರತೆಯನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ.

ಕೆ.ನ. ಅವರ ಪರಿಶೀಲನೆಗೊಳಗಾಗಿರುವ ನಾಡಕರ್ಣಿಯವರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಕಲನವೆಂದರೆ 'ಸಲೂನಿನಲ್ಲಿ ಹುಡುಗ.' ಇಲ್ಲಿನ ಕವನಗಳ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಯೆಂದರೆ ಇಂದಿನ ವಾಸ್ತವಗಳೊಡನೆ ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅವಶೇಷಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ. 'ಟೆಲೆಕ್ಸ್', 'ಹಗಲು ಇರುಳು', 'ನಾಗವಲ್ಲಿ ಬಂಧ', 'ಜಗತ್ ಜಂಕ್ಷನ್' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧಃಪತನ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಯ ಆದರ್ಶಲೋಕವೂ ಮೈದಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಡಕರ್ಣಿಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧುಗಳ ಬಂಧುರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಮಾಲೆಯೇ ಆಪ್ತವಿವರಗಳೊಡನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಕನಕನ ಕಿಂಡಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ "ಭಕ್ತಿಯಂತೆಯೇ ಗಾಢಪ್ರೇಮವೂ ದಿವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಸಂಪನ್ನ" ಎಂಬ ನಿಲವನ್ನು ಕವಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರ್ಶ–ವಾಸ್ತವಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಲ್ಲಿ ನಾಡಕರ್ಣಿಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಹರಿದಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುನುಡಿ, ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ವಿಮರ್ಶಾಗೌರವ ಸಲ್ಲದಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಷಾದ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೂರ್ತಿಯವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯೀ ವಿಮರ್ಶೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದಿದೆ: ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಕವನಗಳ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಾಳಜಿಯ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಭಟ್ಟರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕವನ ಸಂಕಲನ 'ಚಿತ್ರಕೂಟ'ಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಭಟ್ಟರ ಹಿಂದಿನ ಮೂರು ಸಂಕಲನದ ಕವನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಜಾಡನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್. ಹೇಳುವಂತೆ, "ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕೆಸೆಟ್ಟುಗಳು ಕವಿಗೆ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ತರುವಂತೆಯೇ ಹೇಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಎನ್.ಎಸ್, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖನ ಬರೆದು ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ." ತಮ್ಮ ಮೂರನೆಯ ಸಂಕಲನದಿಂದಲೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ತೊಡಗುವ ಭಟ್ಟರು, ಈ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ನೀಲಾಂಜನ' ಕವನಗುಚ್ಛವು ಆನುಭಾವಿಕತೆಯ ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. 'ಅರಿಯದ ನೆಲೆ'ಯ ಅರಸುವಿಕೆ, ಸತ್ಯದ ಸೀಮಿತತೆ ಇವುಗಳ ವಸ್ತು. ಈ ಲೋಕವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾದರೂ "ಗಡಿದಾಟಿದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ಬರಿ ಜೊಳ್ಳು ನಮ್ಮ ಸತ್ಯದ ಗಡಿಯಾಚೆಯ ಸುಳ್ಳು" ಎಂಬ ದರ್ಶನದ ಮೇಲೆ ಶಂಕರರ ಪ್ರಭಾವ ನಿಚ್ಚಳ. ಸಾವಿನ ಭೀಕರತೆಯು 'ಸವಾರಿ' ಎನ್ನುವ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿರುವುದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತಾರೆ. 'ಚಿತ್ರಕೂಟ'ದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರು ಬೆಳಕು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅವರ "ಆರ್ಷಪ್ರಜ್ಞೆ" ಎಂದು ಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

'ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಲೇಖನ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲ–ಬೆಳಕಿನಾಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಭಟ್ಟರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಯವರು, ಭಟ್ಟರು ಕಾಮದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಜೀವಕ್ಕೆ ಅವನೇ ಬೇರು ಅವನೇ ನೀರು" ಎಂಬ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅಲ್ಲಿದೆ. 'ದೀಪಿಕಾ–ಸ್ವಗತ'ದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕೀಯತೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದೆ. "...ಕಾಮದ 'ಸುಖದ ದೊಡ್ಡ ಕಿಚ್ಚಿಗೆ' ಧೂಪ ಹಾಕುವ ಕವಿಯ ಧ್ವನಿ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮವರ್ಧಿನಿಯಿಂದ ಹಂಸಧ್ವನಿಗೆ

ರಾಗಾಂತರಿಸುತ್ತದೆ." 'ಸೀಮಂತಿನಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಸುರಲ್ಲಿ ಗರ್ಭ ಬೆಳೆದಂತೆ ಅವಳಲ್ಲಿನ ತಾಯ್ತನದ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯತೆಯು ಗೂಡುಗಟ್ಟುವುದನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪರಿ ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿದೆ. 'ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಹೊಳೆ'ಯಲ್ಲಿನ ತುಂಗಾನದಿಯ ಋತುಮಾನಾನುಸಾರಿ ರೂಪಾಂತರದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು 'ಅರುಣಗೀತ'ದಲ್ಲಿ 'ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸತ್ಯಗ್ರಹಿಕೆಗೆ' ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಪಾರವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದ 'ಸವಾರಿ' ಕವನವನ್ನು ಅದರ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ. 'ಸುದ್ದವ್ವ' ಭಟ್ಟರ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವೀ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಕವನ; ಅದರ ವಿವರವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಮುಂದೆ 'ಊರ್ವಶಿ' ಎಂಬ ಗೀತನಾಟಕದ ರಚನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಭಟ್ಟರನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ದಿತು. ಈ ಎರಡೂ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಸಹೃದಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ; ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ಕಿರಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತಾರೆ.

ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ 'ಬಕುಲದ ಹೂವುಗಳು' ಕೃತಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕೆಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಲೇಖನವು ಆ ಸಂಕಲನವನ್ನು ನೆಪವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರನ್ನು ಸವ್ಯಸಾಚಿಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ಸಿದ್ಧಾಂತಿಯೂ ದ್ವೈತವೇದಾಂತಿಯೂ ಆಗಿರುವುದು. ಕಥನಕವನಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಾಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ರಚನೆಗಳ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ: ಮಾಸ್ತಿಯವರದು ದೀರ್ಘವಾದವು, ಅಲ್ಲಿ ಪೂರ್ತಿ ಕತೆಯಿದ್ದರೆ; ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹ್ರಸ್ವ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವವರು. ಮೂರ್ತಿಯವರದು ಕಥನಕವನಗಳಾದರೆ, ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರದು ಕಥನಗೀತೆಗಳು ಎಂಬುದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿವರಣೆ. ಇವರದು "ಶ್ರವಣಸುಭಗ" ಲಯ: ಅವರಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿವೈರುದ್ಧ್ಯವಿದ್ದರೂ, ವಿಸಂಗತಿಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಹೂವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವ ಕವಿ ಒಂದಡೆ ಅದರಿಂದ ದೊರಕುವ ಆನಂದವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ದುಂಬಿಯ ಹಸಿವನ್ನು ಹಿಂಗಿಸುವುದನ್ನು ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ಇಬ್ಬರು ರೈತರು' ಕವನದಲ್ಲಿ ರೈತರು ಕಾಳಿದಾಸ 'ಮೇಘದೂತ'ದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಮೋಡಕ್ಕೆ ಮಳೆ ಸುರಿಸಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿ ಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ದೇವಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಜೀವಂತತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಮಾನವೀಯ ಭಾವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. "ಕನ್ನಡದ ನುಡಿದೇವಿ ಈ ಕವಿಯ ಎಂದೂ ಬಾಡದ ಬಕುಲದ ಹೂವುಗಳ ದಂಡೆಗೆ ಮನಸೋತು ಅದನ್ನು ಕೊರಳಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಕವಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದಳೋ ಎಂದೆನಿಸಿದೆ" ಎಂದು ಮನದುಂಬಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸವ್ಯಸಾಚಿಗಳು: ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗಳಲ್ಲಿನ ಅವರ ಕವನಗಳು ತಮ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮೋಹಕ ಸ್ವರೂಪವಿತ್ತವರು ಅವರು. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, "ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಿಕಿತ್ಸಕ ವಿವೇಕವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಆದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ, ಆದಷ್ಟು ಕೆಳದನಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸುವಂತಹ ಸಂಗತಿಗಳ, ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಎನಿಸುವಂತಹ ಅನುಭವಗಳ ಮಾರ್ಮಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದಲೂ ವಿಚಾರ ವಿಸ್ತರಣೆಯಿಂದಲೂ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ನಿಗೂಢಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಖರ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ." ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವುದಕ್ಕೆ 'ಕುಂಟೋಬಿಲ್ಲೆ' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಟದ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ಕೃಷ್ಣನ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮತ್ತು ವಿನೋದಗಳು ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ತುರುಫುಗಳು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕನಸಿನ ಮೂಲಕ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ 'ಹಳೆಯದೊಂದು ಮತ್ತೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ' ಕವನ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ. "ಕನಿಷ್ಠ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ" ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಮುಕ್ತಕಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಾಧನೆಗಿಂತಲೂ ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ ಸಾಧನೆ ಹಿರಿದು ಎನ್ನುವ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು, ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲೊಂದು ಜೀವನ ವಿಕಾಸ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಸಾತತ್ಯ ಅಥವಾ ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ಮಹತ್ತರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಭೂತ." ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಂದೆರಡು ತುಣುಕುಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅನುವಾದವೇ ಇರಬೇಕು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವರೂ ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರಂತೆಯೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಅನುವಾದಕರು ಎನ್ನಬೇಕು. ಕವನದ ಬಗೆಗಿನ ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಮಾರ್ಮಿಕವಾದುದು: "ಕಾವ್ಯದ ಜೀವ ಜೀವಾಳವಿರುವುದು ಅಗತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರದ ಅಂತಿಮ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲ, ಅದರ ಮುಂಚಿನ ಸಂಘರ್ಷದ ಶಾಖದಲ್ಲಿ." ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಕವನಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮಾಡಬಾರದಿತ್ತೇ ಎಂದು ಹಂಬಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಲೇಖನವಿದು.

ಕೆ.ನ. ಅವರು ಪುತಿನ ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನ ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಬರಹ. 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯ ಮೇಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಟ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಬಹುದಾದರೂ, ಅದು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಎಂಬುದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ನಾಂದಿ ಪದ್ಯದಿಂದ ನಾಟಕ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವುದೇ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ಪೃಥಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿನ

ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅಹಲ್ಯೆಯ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ತಮ್ಮ ಗೀತನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿರುವ ಪುತಿನ ಅದನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುವುದು ನಾಟಕದ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ. ಕಾಮ–ಪ್ರೇಮಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಈ ನಾಟಕದ ಆಶಯ. ಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಪೂರ್ವಾಂಕದ ನಾಲ್ಕನೇ ಹಾಗೂ ಆರನೇ ದೃಶ್ಯಗಳು ಪುತಿನ ಅವರ "ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ." ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಗೌತಮನು ಹೆಂಡತಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅರಿಯದೆ ತಪೋಮಗ್ನನಾಗುವುದು; ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರ ಗೌತಮನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗಳು, ಪಾತ್ರರಚನೆ ಹಾಗೂ ಬದುಕುನ ಬಗೆಗಿನ ಒಳನೋಟಗಳು – ಇವುಗಳಿಂದ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದರ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಮತ್ತು ಗೇಯಗುಣಗಳು ಅಪೂರ್ವವಾದವು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ಕವನಗುಚ್ಛ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಪರಿಪಾಟವೂ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿದೆ.

ನಾಟಕ

ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ: ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷಾ ಲೇಖನ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ತಾಳೀಕೋಟೆ' ಹಾಗೂ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ 'ಮುಕುತಿ ಮೂಗುತಿ'ಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅಷ್ಟೆ. ದೇವುಡು ಅವರ ಒಂದು ಅನುವಾದಿತ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಒಂದು ಲೇಖನವಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿಯೂ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿಯೂ ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯದರ ಹಿಂದಿನ ದಶಕದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗ್ಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಹಸನ' ಮತ್ತು 'ಕನ್ಯಾವಿಕ್ರಯ' ಮೊದಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳ ಒಟ್ಟು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಮೊದಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು ವಿಡಂಬಕ ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ ಕಾಳಜಿಗಳ ನಡುವಣ 'ಅಸಿಧಾರೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ" ರೀತಿ. 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯ ಸತ್ವವಿರುವುದು ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಡುವಣ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸುವ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಬಹುತೇಕ ಈಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆಯೆಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಈಗಿಲ್ಲದಾಕ್ಷಣ, ಅವುಗಳ ಚಿತ್ರಣದ ಹಿಂದಿನ ಕಾಳಜಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದ ಯುದ್ಧ ಪದ್ಧತಿ ಈಗಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಪ್ರಸಂಗ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವುದೆಂಬುದು ವಿಚಾರಾರ್ಹ. 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯ ಮಾಧುವಿನ ರೂಪಾಂತರಗಳೇ 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ' ಮತ್ತು 'ಖಿಜ ಹಱಿೀಥಿಜೕನ ಏಕಲವ್ಯನ ಪಾತ್ರಗಳೆಂಬುದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅನಿಸಿಕೆ. ಕೈಲಾಸಂರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ವರದಕ್ಷಿಣೆ ತಂದೊಡ್ಡುವ ದುರಂತ. ಎಂದರೆ ಒಂದೇ ವಸ್ತು ಅನೇಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲ್ಪಟ್ಟು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅವುಗಳ ಹಾಸ್ಯ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮೂರು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ: ಹಾಸ್ಯವೇ ತುಂಬಿರುವ ಪ್ರಹಸನಗಳು, ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಮತ್ತು ದುರಂತನಾಟಕಗಳು. 'ಬಂಡ್ವಾಳ್ವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ', 'ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ' ಇಂತಹವು ಮೊದಲ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದರೆ, 'ನಂ ಕಂಪ್ನಿ' 'ಶಂಬರನ ಶೃಂಗಾರ' ಮೊದಲಾದವು ಎರಡನೆಯ ಗುಂಪಿನವು, ಹಾಗೂ 'ಸೂಳೆ' ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು ಮೂರನೆಯ ವರ್ಗದವು. "ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯ ಕಾವ್ಯ" ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಮೂರ್ತಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೊಸ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು "ಜೀವಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಮೊದಲು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು". ಕೈಲಾಸಂ ಉತ್ತಮ ನಟರೂ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಆಗಿದ್ದವರು. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಅವರು ಬಾಲವಿಧವೆಯನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದವರು. ಇಬ್ಸನ್, ಷಾ, ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿಯವರ ನಾಟಕಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ "ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಭಾವ ನೇರವಾಗಿ" ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರೀ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕ ಮಾರ್ಗಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದರೇ ವಿನಾ ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಕೃತಿಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಥಿಟಆ ಮತ್ತು ಣುಚಚುಜ ಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ "ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟ" ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಒಳನೋಟದ ಪರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಮಾರ್ಗಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಕರೆದರೂ, ಅವರ ಪರಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸೂಚಿಸದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಗವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದವು; ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕರಂಗಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಅವರು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. (ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕರಂಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಹೊಳಪನ್ನು ನಿಡಿದರು ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲವೇ?)

ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ತಾಳೀಕೋಟೆ'ಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿ–ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೋಷದಿಂದ ನಾಡಿನ ದುರಂತ ತರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ತಾಳೀಕೋಟೆ'ಯೂ ಅಂತಹುದೇ ಒಂದು. ಇದರ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಎಳೆಗಳು; ರಾಮರಾಯ–ಅಯೇಷಾರ ದುರಂತ ಪ್ರೇಮ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪತನ. ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೊಂಡವು. ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಗ ತಂದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ರಾಮರಾಯನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಮತ್ತು ತಾಯಿ ಪ್ರಿಯಕರನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವುದು ಕತೆಯ ಹೃದಯವೇಧಕ

ಪರಿಣಾಮಗಳು. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಹ್ರಾಬ್–ರುಸ್ತುಂ ಕತೆಯ ಹೋಲಿಕೆಯಿರುವುದನ್ನೂ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕದ ಮೂರನೇ ಮತ್ತು ಐದನೇ ಅಂಕಗಳು ಆಶಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಾನಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಸದೃಶ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ: "...ಒಂದು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಹೇಗೆ ಪತನ ಪಥದಲ್ಲಿ ಜಾರಿ ಬೀಳುವುದ"ನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ; ಮತ್ತು ಉಸ್ಮಾನ್‌ನ ಖಳನಾಯಕತ್ವವು ಧರ್ಮದ ದುರಭಿಮಾನ ತರುವ ದುರಂತವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದರಿಂದ. ಮಾಸ್ತಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಕಳಿಸಲೆಂದು; ಆದರೆ ಬಹುಮಾನ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ: "ಆದರೆ ಅಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಜಯಗಳಿಸಿದ ಕೃತಿ ಯಾರ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೃತಿಯಾದರೋ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಮಿಡಿಯುವ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ."

ಕೆ.ನ. ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ 'ಮುಕುತಿ ಮೂಗುತಿ.' ಇದನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಿರುನಾಟಕ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಅವರು. ಇದರ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕೀಯತೆಯಿದೆ. ಸಿರಿದಾಸನಾದ ಶೀನಪ್ಪ ನಾಯಕ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹಣನ ಕಾರಣದಿಂದ ಹರಿದಾಸನಾದ ಪಾರಂಪರಿಕ ಪವಾಡಸದೃಶ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆಂದು ಕೊಂಡಾಡುವ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಉಂಗುರ ಮತ್ತು 'ಒಥೆಲೊ'ವಿನ ಕರವಸ್ತ್ರ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸದೃಶವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗುವುದು ಅದರ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕೂಡ. "ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದು ನಾಯಕನಿಗೆ ತಿಳಿಯದೇ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ." ಹೆಂಡತಿಯ ಮೂಗುತಿಯನ್ನು ಒತ್ತೆಯಾಗಿಟ್ಟು ಅದು ಮತ್ತೆ ಅವಳ ಬಳಿ ಇರುವಂತೆಯೂ ತನ್ನ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಿಂದ ಮಾಯವಾಗುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ 'ಷಾಕ್ ಟ್ರೀಟ್‌ಮೆಂಟ್' ಇಲ್ಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗ. ಅದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣ. ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅದನ್ನು ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಿರಿಪುರಂದರ' ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಪುರಂದರದಾಸ'ಗಳ ಜೊತೆಯಿಟ್ಟು ನೋಡುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ಸಮಂಜಸವಲ್ಲವೆಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿದರೂ ಅದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಿರುನಾಟಕ; ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ; ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇದನ್ನು ಒಂದು ನಾಟಕಮಾಲೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೂಗುತಿ ಪವಾಡವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಶ್ರೀರಂಗರು ನಾಯಕನ ಮೂಗುತಿಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ನಾಯಕನ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಾದರೋ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಸ್ತುವು ವಾಸ್ತವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ'. ಈ ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿವೆ: "...ಶ್ರೀನಿವಾಸರದು ಎಂದಿನಂತೆ ಸರಳ, ಸುಭಗ, ಆಡುಮಾತುನ ಧಾಟಿ ಲಯ. ಶ್ರೀರಂಗರದು ಆಡು ಮಾತಿನ ಧಾಟಿಯಾದರೂ ಪ್ರೌಢ ಚತುರೋಕ್ತಿ ಪರಿಪ್ಲುತ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೂಚ್ಯ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ. ಶ್ರೀರಂಗರದು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಾಚ್ಯ, ವಾಚಾಳಿ. ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಪ್ರಗಲ್ಭತೆ ಕಾಣಿಸದು. ಆದರೆ ರಂಗಮಂಚಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಭಾಷೆ, ಧಾಟಿ." ಅಂತೆಯೇ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ; ಶ್ರೀನಿವಾಸರು ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆಯನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಇತರ ಕೃತಿಗಳ ನೆರವು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ ದೈವದ ಕೃಪೆ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆ, ಮಗುದೊಂದೆಡೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸುಸಂಗತ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಈ ಮೂರೂ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವುಗಳ ಹೋಲಿಕೆ ಸಮಂಜಸವಾಗದು ಎಂಬ ಅಳುಕನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರೂ ಹೋಲಿಕೆ ತುಂಬ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಸಂಕೀರ್ಣ

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ

'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನವು ಆ ಬಗೆಗಿನ ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷಾ ಲೇಖನ; ಆರು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದಿರುವಂಥದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ ಹೊಸದು; ಅದು ಆರಂಭಗೊಂಡದ್ದೇ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮೊದಲಿಡುವ ಲೇಖಕರು ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಗೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಾರ್ಯಾರಂಭ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ವಿವೇಚಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಯವರು, ಬಿಎಂಶ್ರೀ ಹಳೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿದ್ದರೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸದಿದ್ದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಚ್ಚರಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮಿಲ್ಟನ್ ಹಾಗೂ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೋಲೆರಿಜ್, ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಮತ್ತು ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿರುವುದನ್ನು

ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಿಎಂಶ್ರೀ ದುರಂತ ಪ್ರತಿನಾಯಕನನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೊರತೆಗಳೆ ಇವೆ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಅವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಧನೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಲೇಖನವು, ತೀನಂಶ್ರೀ ಅಂತಹವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ವಿದ್ವತ್ತು–ವಿಮರ್ಶನಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿದೆ; ಹಿಂದಿನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಂಡಿಸುವ ಹೊಸತನ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉದ್ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೆಯೇ ಡಿವಿಜಿಯವರೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್‌ನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದವರು. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುವೆಂಪು, ವಿಸೀ, ಪುತಿನ ಮುಂತಾದವರೂ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸ ಗಣ್ಯವಾದದ್ದು. ಇವರೆಲ್ಲರ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ನಿಲವಿಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರದು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆಸುವ ಪರಿ; ಅವರ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವು ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಎಲ್.ಎಸ್.ಎಸ್, ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಮುಂತಾದವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಯವರು, ಎಷ್ಟೋ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮೇಲೆ ಆದ ಜಾನಪದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ರಚನೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಗಳಿಯವರ ಪಾಲು; ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಕೊಡುಗೆಯಿತ್ತಿರುವ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಾಧನೆ, ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ, ಪ್ರಭುಶಂಕರ, ಆಮೂರ ಇಂತಹವರ ವಿಮರ್ಶೆ – ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಲೇಖನ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಹಳೆಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ರಚಿತವಾದಷ್ಟು ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಗದಿದ್ದುದು ಒಂದು ಕೊರತೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಆಮೂರರಂತಹವರು ಈ ಕುರಿತು ಮಾಡಿರುವ ಕೆಲಸದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಪಡೆದ ತೇಜಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ. ನವೋದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ, "ಹೀಗಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ನವೋದಯ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಕಮ್ಮಿಯಾಗುತ್ತ ನವ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡ ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಆವಿರ್ಭೂತವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು" ಎಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮುನ್ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸರ್ವವಿದಿತ. ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಂದು ವ್ಯಾಪಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ವಿಮರ್ಶನಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ, ಅವಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮಾಡಿರುವ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಪಾರವಾದುದು ಮತ್ತು ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದು. ಕವಿಯ ಆಂತರ್ಯವನ್ನು ಅರಿತು ಮಾಡುವ ಕೃತಿ ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ರಸಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಪರಿಗಳು ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ರಚನೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಅನನ್ಯವಾದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿವೆ.

'ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ." ಎಂಬುದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನ. ಶ್ರೀ ಅವರ ವಿಮರ್ಶನ ಶಕ್ತಿ ಅಗಾಧ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಸೆಲೆಯಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯ ಪರಿಯನ್ನು ಅವರು ಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಮೂಲಕ ಹಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ('ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಕೃತಿಯ ಕವನಗಳ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ತೀನಂಶ್ರೀ ಬರೆದಿರುವ ಅಮೋಘ ಲೇಖನ ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ). ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಬಗೆ ಅನನ್ಯ. ಅವರು ಪಂಪ, ರನ್ನ, ನಾಗಚಂದ್ರರ ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ದುರಂತತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ರೀತಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲ ವಿಷಯ. (ಕೆಲವರು ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ). ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳ ಗುಣದೋಷ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವರು ಅನುಸರಿಸಿದ ತೌಲನಿಕ ಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಗೌರವ. ದೇಸಿ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವಿದ್ದ ಶ್ರೀ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡವು ಗ್ರಾಮ್ಯದೂರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವಲಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕುವೆಂಪು ಅಂತಹವರು ಸೊಗಡಿನ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಶ್ರೀ ಅವರು ತಪ್ಪಿಸಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಲೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ). ಜೊತೆಗೆ ಬಿಎಂಶ್ರೀ 'ಕನ್ನಡ ಮಾತು ತಲೆಯೆತ್ತುವ ಬಗೆ'ಯಂತಹ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವದ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದರು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಏಕತಾನತೆ ಹೋಗಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಮೂಡಲು, ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ತಲೆದೋರಲು, ಸರಳ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸಲು ಸೂಚಿಸಿ ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆಂದು ಒಂದು ನೀಲನಕಾಶೆಯನ್ನೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದುರಂತದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದವರು ಬಿಎಂಶ್ರೀ; ಹಾಗೆಯೇ ರನ್ನನಂತಹ ಕವಿಗಳ ನಾಟ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ನಾಟಕರೂಪವನ್ನೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವರು ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸಿದ್ದು ಅವರ ದೂರದರ್ಶಿತ್ವದ ಕುರುಹಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರು ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಮಾತನಾಡಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ವಿಮರ್ಶೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆ. ಶ್ರೀ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆಲೆಬೆಲೆಗಳನ್ನು ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ

ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ: "ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಒಳನೋಟ, ಅವರು ನೀಡಿರುವ ಮರುಮೌಲ್ಯಮಾಪನಗಳ ಹೊಸತನ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ, ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಥಟ್ಟನೆ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲ ಪರಿಣತ ದೃಷ್ಟಿ, ಕನ್ನಡ ದೇಸಿ ಶಬ್ದಸಂಪತ್ತಿನ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ಶಕ್ತಿಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಒಲವು, ಅವರ ನೇರ ಸರಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ಪರಿ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಅವರ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆ, ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಸಾಧನವಾಗಬೇಕೆನ್ನುವ ಹೆಬ್ಬಯಕೆ, ಜೀವನದ ಮೂಲ ರಹಸ್ಯಗಳ ಕುರಿತ ಗಾಢಪ್ರಜ್ಞೆ – ಇವೆಲ್ಲದರ ಸಾರಸಮ್ಮಿಳನವೇ ಅವರು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿರುವ ಸಂಪತ್ಸಮೃದ್ಧ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಮೂಲ್ಯ ಪರಂಪರೆ." ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಏನೆಲ್ಲ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬುದರ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯೂ ಆಗಿದೆ ಈ ಮಾತು.

ಬಿಡಿ ಕೃತಿಗಳು

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ 'ಜ್ಞಾಪಕ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ'ಯ ಸಂಪುಟಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ, ಅದರಲ್ಲೂ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಆಪ್ತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅಪೂರ್ವವೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವೂ ಆದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ಆ ಮಾಲೆಯ ಮೂರನೆಯ ಸಂಪುಟವಾದ 'ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸಕರು'ವನ್ನು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಷ್ಟೇ ಆಪ್ತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಬಂಧೀ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದವು. ಅವರಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವರು. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ವೆಂಕಟನಾರಣಪ್ಪನವರ ಬಗೆಗಿನ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಲೇಖನ; ಟಿ.ಎಸ್. ವೆ<ಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಆತ್ಮೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ; ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಆಶುಕವಿತ್ವಶಕ್ತಿ; ಎಂ.ವಿ. ರಾಮಾನುಜಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರ ಶ್ರಮಸಾಧ್ಯ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯ; ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಕೃತಿರಚನಾ ವೈಖರಿ; ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವಿವೇಚನೆ; ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ "ಅಭಿನಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ" ಕ್ರಮ ಮುಂತಾದವು ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದು "ಮಟ್ಟ" ಇತ್ತು; ಅದು ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗುವಂಥದು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರೆಲ್ಲ, ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, "ಪದೇ ಪದೇ ಓದಿ ಮನನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪುಸ್ತಕ."

ಕೆ.ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೆಸರಾಂತ ವಿಮರ್ಶಕರು; ಅವರಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಗ್ರಂಥ 'ಉರಿಯ ನಾಲಗೆ'ಯನ್ನು ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ'ಯ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನ. "ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಹೊಸತನವಲ್ಲ, ಹೊಸದಾಗಿಸುವುದೂ ಕೂಡ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯೇ ಆಗಿದೆ" ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ! ಜೀವನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ಬೇರೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಒಟ್ಟಾರೆ ಜೀವನ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲವೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾಡುವುದೂ ಲಕ್ಷಾಂತರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಇಂತಹ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು; ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಸಾತತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದೆಂಬ ವಿವರಣೆ; "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರೂಪಕವಾಗುವುದು ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರವಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬಂತಹ ಸೂತ್ರಬದ್ಧ ಮಾತುಗಳು; ಕಾಳಿದಾಸ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೂ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವಂತಹವು. ಗಣೇಶೋತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಗಣೇಶಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ವಿಕೃತೀಕರಣ; ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಧರ್ಮ–ಕಲೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕುಸಿತದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ನೋವು; ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ವಿವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ; ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಲೇಖನಗಳು ಇವುಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ, "ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಉರಿಯ ನಾಲಗೆ' ಸತ್ಯದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಲೇ ರಸದೌತಣವನ್ನು ಉಣಬಡಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಮಾತನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಪಾ.ವೆಂ ಆಚಾರ್ಯರ 'ಪದಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಶಬ್ದದ ಜಾಡನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಡುವ ಕೃತಿ. ಮೂರ್ತಿಯವರು "ಶಬ್ದಗಳು ಚಿರಂಜೀವಿ, ಕಾಮರೂಪಿ, ವಿಶ್ವಸಂಚಾರಿ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅವರು ಹೇಳಲು ಕಾರಣ ಆಚಾರ್ಯರ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿರುವುದು. ಸುರ, ದೇವ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದಲುಬದಲಾಗಿರುವುದು; ಶಬ್ದಗಳು ತೋರಿಸುವ ಜಾನಾಂಗಿಕ ಅಂತಸ್ಸಂಬಂಧಗಳು, 'ಕುದುರೆ'ಯಂಥ ಶಬ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಬಾರದೆ, ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬರಲು ಕಾರಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ; ನಮಗೆ ಸುಪರಿಚಿತವಾದ ರೈತ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಮಾಡಿರುವ ಯಾತ್ರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ತಾಳಿರುವ ವಿಶ್ವರೂಪ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಕುತೂಹಲಭರಿತ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲದೆ, ಈ ಬರಹ ನಮ್ಮ ಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು ಅದರ ಶೈಲಿಯಿಂದ. ಆಗಾಗ್ಗೆ ನುಸುಳುವ ಹಾಸ್ಯ ಓದುಗನನ್ನು ಹಸನ್ಮುಖಿಯಾಗಿರಿಸುತ್ತಲೇ ಶಬ್ದದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಹೋಗುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೂ ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ, ವಿದ್ವತ್ತು, ಖಚಿತ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ವ ಶೈಲಿಯ ಇಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ, ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ, "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನ."

ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಗೆಳೆಯ ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು, 'ಸಿರಿಸಂಪದ'; ಮತ್ತೊಂದು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'. ಮೊದಲನೆಯದು ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಮಾಲೆ. ತಮಗೆ ಹಿರಿಯರಾಗಿದ್ದವರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವದಿಂದಲೂ ಆತ್ಮೀಯತೆ–ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳಿಂದಲೂ ಬರೆದ ಲೇಖನಗಳಿವು. ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ–ವಿಮರ್ಶನಪ್ರಜ್ಞೆ; ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದ ವಿಸೀ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮ; ತೀನಂಶ್ರೀ ಸಿವಿಲ್ ಸರ್ವಿಸ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂರನೇ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿದ್ದರೂ ಉಪಾಧ್ಯಾಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು; ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು; ದೇವರ ಅಸ್ತಿತ್ವದ

ಬಗೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತಿಗಳ ನಿಲವುಗಳು; ಮಾಸ್ತಿ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಎಂ.ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನಗಳು ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಈ ಸಂಕಲನವು ಹೇಗೆ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ "ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವಂತೆ ಮಿಂಚುವ ಭಾವಭಾವನೆಗಳು, ಚಿಂತನಗಳು, ಸೂಕ್ತಿಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿರಿಸಂಪದದ ಬೊಕ್ಕಸದ ಬಂಗಾರದ ಬೊಗಸೆ ಬೊಗಸೆಗಳು" ಎಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮನವಾರೆ ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರೊ. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರ ಉದ್ಧ ಕೃತಿ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ'. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಈ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಗ್ರಂಥ ಬೇರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲಾರದು. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬಷ್ಟು ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಡನೆ ತುಲನೆ ಮಾಡುತ್ತ, ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು. ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ 'ಗ್ರೀಕ್ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕ'ದಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ ಇದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆತಿರುವುದು ತಕ್ಕುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆರಂಭದಿಂದ ಈಚಿನವರೆಗಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥ ತುಂಬ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಕೃತಿಕಾರರ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸುವುದರಿಂದ ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ತನ್ನದೇ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅಪಾರ ವಿದ್ವತ್ತು, ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇಂಥದೊಂದು ಕೃತಿ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ: "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು ಕಥಿಸುವ ಕ್ರಮವೂ ಇಂಥ ಗುರಿಯ ಸಾಧನೆಗೆ (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜ್ಞಾನ ಪಡೆಯಲು) ತುಂಬ ಸಹಾಯಕ, ಹತ್ತು ಹನ್ನೆರಡು ಶತಮಾನಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಅವರು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷದ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಅವಶ್ಯವಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಸರಾಂತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕ್ರಮದ ಕಡೆ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿ ಕೊಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲವಾಗಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿಯೂ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಅರಿವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲುದು." ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರಂಥ ಆಳ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಅವರ 'ತೆರೆದ ಕಿಟಕಿ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನ ಸಂಕಲನ ಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಅವರು 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ' ಎಂಬ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಒಂದು ಸಂಶೋಧನ–ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದವರು. ಅವರ ಓದು ಒಳನೋಟಗಳು ಆಳವಾದವು. ಅವರು 'ತೆರೆದ ಕಿಟಕಿ' ಯಲ್ಲಿ ಪುತಿನ ಅವರ ಕಾರಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಕನ್ನಡ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ೧೯೨೦–೪೭ ರ ನಡುವಣ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ಪುತಿನ ಅವರ ಕಾರಿಕೆಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಕಾರಂತ ಹಾಗೂ ಪುತಿನ ಅವರ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ನಡುವಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ನವೋದಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಜಾನಪದ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೂ, ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅವರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಸಂಗತತೆಯನ್ನೂ ಸ್ಫುಟತೆಯನ್ನೂ ಓದುಗ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿರುದ್ಧಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ತಾವು ವಿವೇಚನೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೆ.ನ. ಅವರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಮತ್ತು ಟೀಕೆಗಳ ಸಮತೂಕದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು 'ಪ್ರೊ. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ್‌ರ "ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ"' ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಅವರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಸಮಗ್ರ ನೋಟದ ಅಪರೂಪದ ಮತ್ತು ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲವಾದ ಕೃತಿ. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು "ತಾವು ಮೆಚ್ಚಿದ ಟಾಗೋರರೊಡನೆ ಈ ಶತಮಾನದ ವಿಶ್ವದ ಏಟ್ಸ್, ರಿಲ್ಕೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿಗಳೊಡನೆ ಭುಜಕ್ಕೆ ಭುಜ ಕೊಟ್ಟು ನಿಲ್ಲುವವರು" ಎಂದು ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕವನಗಳ ಕಾಲಕ್ರಮ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಕ್ರಮಗಳೆರಡನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ ಮಾಡಿರುವುದಾಗಿ ಆಮೂರರು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆದಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ; ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳ ರೂಪವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಆವಶ್ಯಕವಾದಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ 'ವಿಕೃತಿ' ಎಂದು ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಏಟ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದನ್ನು ಹೇಳುವ ಆಮೂರರಿಗೆ, ಏಟ್ಸ್

ಕೂಡ 'ಪೋಸ್ಟ್ ಸಿಂಬಲಿಸ್ಟ್ ಕವಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಕವನಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆ ಅಸಂಪೂರ್ಣ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತೀನಂಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳು ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ಆಮೂರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು, ತೀನಂಶ್ರೀ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೂ "ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೋಶಾಗಾರಕ್ಕೆ ಆಮೂರರ ಈ ಗಂಭೀರ ವಿಮರ್ಶಾಕೃತಿ .... ಬಂಗಾರದೊಂದು ಬೀಗದ ಕೈ" ಎಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾರೆ; ಆಮೂರರು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿವಿಧ ಕವನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವ ಪರಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವ ಪರಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾರೆ; ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ 'ವಿಕಾಸದ ಮೂಲ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೇ' ಮೀಸಲಾದ ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟ ಹೊರಬರಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾರೆ.

ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ

ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅನೇಕ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಆಯಾ ಬರಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನ್ನ ಮುಂದಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅನುವಾದದ ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ನುಡಿಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬರಹಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದು ಬಗೆದರೆ, ಇವುಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿವೇಚನೆಯಡಿ ಬರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರು ತಾವಾಗಿ ಆ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸದೆ, ಅನುವಾದದ ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದ, ಅವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರೂ, ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞರೂ ಆಗಿದ್ದ ದೇವುಡು ಉತ್ತಮ ನಟರೂ ಆಗಿದ್ದ ಅಪರೂಪದ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವರು. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕ 'ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ' ನಾಟಕೀಯಗುಣದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ದೇವುಡು ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಜಾನ್ ಮ್ಯಾನ್ಸ್‌ಫೀಲ್ಡ್‌ನ 'ದಿ ಟ್ರಯಲ್ ಆಫ್ ಜೀಸಸ್' ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಲೇಖನ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಲೇಖನದ ಮೊದಲಿಗೆ ಮ್ಯಾನ್ಸ್‌ಫೀಲ್ಡ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಂದರ ಭಾವಗೀತಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಜಾರ್ಜಿಯನ್ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿದವನು ಮ್ಯಾನ್ಸ್‌ಫೀಲ್ಡ್. ಅವನ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ; ಪ್ರೊಲಾಗ್, ಎಪಿಲಾಗ್, ಮೇಳಗೀತಗಳಂತಹ ವಿಂಗಡಣೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ, ಕಾಲೈಕ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೈಕ್ಯಗಳ ಪಾಲನೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಪೂರ್ವನಿರ್ಧಾರಿತ ತೀರ್ಮಾನದಿಂದಾಗಿ ಪೈಲೇಟ್ ಏಸುವಿನ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸುವುದೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಾತ್ಮಕ. ನಾಟಕದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಅದರ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವ ಮೂರ್ತಿಯವರು, ಅದರಲ್ಲಿ ಮ್ಯಾನ್ಸ್‌ಫೀಲ್ಡ್‌ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಾ ಹೆರಾಡ್‌ನ ಪಾತ್ರವು ಮಧ್ಯಯುಗದ ಮಿರಕಲ್ ನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ, ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ವಾಸದ್ರೋಹಿ ಜುಡಾಸ್‌ನ ಪಾತ್ರವೂ ಅಚ್ಚ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಮ್ಯಾನ್ಸ್‌ಫೀಲ್ಡ್‌ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿಚಾರಣೆ ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ: ರೋಮನ್ ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಏಸು ನಿರ್ದೋಷಿ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ಹಂತ ಹಾಗೂ ಆಚಾರ್ಯ ಅನ್ನಸ್‌ನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ವಿಚಾರಣೆಯನ್ನು ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸುವ ಹಂತ. ಈ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅದರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾಂಧತೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ ವಿಶ್ವಧರ್ಮದ ರೂಪುರೇಖೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಪರಿಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅನುವಾದ ವೈಖರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾತೇ ಇಲ್ಲ. ಲೇಖನದ ಮೊದಲ ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ "....ಅವರ ಅನುವಾದ ಒಂದೆರಡು ಅಗತ್ಯವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ರಂಜಿಸಬಲ್ಲ ಕೃತಿ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದಿನ ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲಿ "ದೇವುಡು ಅವರ ಅದರ ಅನುವಾದವಾದರೂ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣಸಂಪನ್ನ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಬಿ.ಎ. ಸನದಿಯವರು ಅಬ್ರಹಾಂ ಲಿಂಕನ್‌ನ ಮೂರು ಕವನಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದು ಒಂದು ಸಂಕಲನವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಬ್ರಹಾಂ ಲಿಂಕನ್‌ನನ್ನು ಅಮೆರಿಕದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನೆಂದು, ದೇಶದ ಅಂತರ್ಯುದ್ಧವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದವನೆಂದು, ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿನ ಕಪ್ಪುಜನರಿಗೆ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಕಲ್ಪಿಸಿದವನೆಂದು, ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಹತ್ಯೆಗೊಂಡ ದೊಡ್ಡ ಮುತ್ಸದ್ದಿಯೆಂದು ನಾವೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲೆವು. ಆದರೆ ಆತ ಕವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂಬ ವಿಷಯ ನಮಗೆ ಹೊಸದು. ಇಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಲಿಂಕನ್ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಮನೆಯನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳನಂತರ ಕಂಡಾಗಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಒಥಿ ಅಞುಜ್ಞುಹುಜ ಊಡಿಜ (ನನ್ನ ಎಳೆತನದ ಮನೆ) ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನೆನಪುಗಳ ಮೆಲುಕು. ಚಿಕ್ಕಂದಿನ ಒಡನಾಡಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕೇವಲ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳ ಮುದವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸತ್ತವರ ನೆನಪುಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ನಡುವೆ ಕಾಲ ನಡೆಸಿರುವ ತಾಂಡವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಃಣಾ ಊಜಾಣಿಷೆ ಚಿಟಿ ಔಛುಜ್ಞುಣ (ವಸ್ತು ಒಂದಿಹುದಿಲ್ಲಿ) ಈ ಸಂಕಲನದ ಎರಡನೆಯ ಕವನ. ಉನ್ಮಾದಕ್ಕೊಳಗಾದ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಎಂಬ ಧೀಮಂತ ತರುಣ ಹುಚ್ಚಿಗೊಳಗಾಗಿ ಇತರರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತನಗೂ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಶೂನ್ಯತೆಯಿಂದ ಜೀವಚ್ಛವವಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕವಿ ಮನಕಲಕುವ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಗಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬಿಡಿಸಿಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂರನೆಯದು ಖಿಜ ಃಜಿಡಿ ಊಣಟಿಣ (ಕರಡಿ ಬೇಟೆ) ಎಂಬ ಕಥನ ಕವನ. ತನ್ನನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವ ನಾಯಿಗಳ ಜೊತೆ ಕರಡಿಯು ತೋರಿಸುವ ಕೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಬ್ಯಾಲಡ್‌ನ ರೀತಿಯ

ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕರಡಿಯನ್ನು ದುರಂತ ನಾಯಕನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದೊಂದು ವಿಶೇಷ. ಇದು "ಕವಿಯ ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ." ಮೂರೂ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿರುವುದು ಸಾವಿನ ನೆರಳು. ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಲಿಂಕನ್‌ನ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. "ಸನದಿ ಲಿಂಕನ್‌ನ ಈ ಕವನತ್ರಯವನ್ನು ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಲೋಪವಾಗದಂತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ."

'"ಚಿನ್ನದ ಹಕ್ಕಿ" ಏಟ್ಸ್‌ನ ಕವನ ಹಂಸಗಳು' ಎಂಬುದು ಎನ್.ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಕವನಗಳ ಕುರಿತ ಲೇಖನ. ಏಟ್ಸ್ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದು ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ ಎಂಬ ಆ ಅನುವಾದ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಕಾರ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಮಾತನ್ನು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. "ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವೀ ಅನುವಾದಗಳೆಂದೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಯಶಸ್ವೀ ಅನುವಾದದ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟ ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳು" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗದೇ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲದ ಆಶಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅದು ತಪ್ಪಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಡೆನುಡಿಯನ್ನು ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವಾಗಿನ ತೊಡಕುಗಳ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೂಲದ ಭಾಷೆಯ ಒಳರಚನೆ ಅನುವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಾರದೆ ಮೂಲದ ಧ್ವನಿ ಕಾಣಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, "ಕವಿಯು ಹೀಗೆ ಆಯುವ, ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಖಚಿತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು, ಶಬ್ದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ." ಆದರೆ ಭಟ್ಟರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ಗೌರವ. "ಭಟ್ಟರು ಏಟ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನನ್ಯ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೂ ನಿತಾಂತ ಶ್ರಮದಿಂದಲೂ ತಮ್ಮ ಕವಿಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಆದಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಮನದುಂಬಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ದೀರ್ಘ ಲೇಖನವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಏಟ್ಸ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ ಮತ್ತು ಅನುವಾದದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೊಂದಿರುವ ಒಳನೋಟಗಳು ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿರುವ 'ಸಿಂಗರ್ ಕತೆಗಳು' ಸಂಕಲನಕ್ಕೆಂದು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದಿರುವ ಈ ಲೇಖನ ಐಸ್ಯಾಕ್ ಭಾಷೆವಿಸ್ ಸಿಂಗರ್‌ನ ಕತೆಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಿಂಗರ್ ಬರೆಯುವ ಯಿಡ್ಡಿಷ್ ಭಾಷೆ ಉಳಿಯಲಾರದ್ದು; ಸಿಂಗರ್ ಅದರ ಕೊನೆಯ ಲೇಖಕನಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅವನ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಪೋಲಂಡ್‌ನ ಜಾನಪದ ಪ್ರಪಂಚ. ಅವನೊಬ್ಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಲೇಖಕ. ಅವನದು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯಾಗಿರುವಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನ. ಇಂಥ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ಅವನನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಉಪನ್ಯಾಸ' ಎಂಬ ಕತೆ ಯೆಹೂದಿಗಳಿಗೆ ಹಿಟ್ಲರ್ ನೀಡಿನ ನರಕಯಾತನೆಯ ಕಾಡುವಿಕೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹೊಂದಿದೆ; 'ಕಟುಕ' ಎಂಬುದು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಅರ್ಜುನನ ವಿಷಾದಯೋಗವನ್ನು ಹೋಲುವ ವಸ್ತುವುಳ್ಳದ್ದು; 'ಒಂದು ಗಿಳಿಯ ಕತೆ' ಪ್ರೀತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯೇ ಪ್ರತಿಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ; 'ಯಾಂಡಾ' ಎಂಬುದು ಅದೇ ಹೆಸರಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹೆಣ್ಣಿನ ದುರಂತ ಕತೆ; ಕಳ್ಳನೊಬ್ಬ ಕಳ್ಳತನದ ಪರಿಣಾಮ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಮೇಲಾಗಿರುವದನ್ನರಿತು ಮರ್ಯಾದಸ್ಥನಾಗುವ, ಮಾನವನ ಆಂತರಿಕ ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಕತೆ 'ಜಡಬಿಲ್ಲೆ'; ಜಾನಪದ ಕಥನ ಕಲೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡುದು 'ಒಂದು ಸೂಜಿಯ ಕತೆ.' ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಿಂಗರ್‌ನ ಕತೆಗಳು "ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವಭಾವದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುವ, ವಿಧಿಯ ವಿಲಾಸದ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಾಗಲೂ ಮನುಷ್ಯನ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ, ದೊಡ್ಡವರಲ್ಲ ಎನಿಸುವವರಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ದೊಡ್ಡತನವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ, ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಕಲೆಯನ್ನು ಮರೆಮಾಚುವ, ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಇಂಥ ಅದ್ಭುತ ಕತೆಗಾರ...." ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ "ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನತೆಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಈ ಅನುವಾದಿತ ಕತೆಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ತಕ್ಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ" ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

–O–O–O–O–

೪ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ

ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಆಯೋಜಿಸಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗಗಳ ಅನುವಾದಗಳಿಗೆ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬರೆದಿದ್ದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಒಱಜಱಟ ಏಚಿಟಟಿಚಿಜಚಿ ಐಱಱಜಱಚಿಣಣಱಜ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಿರು ಹೊತ್ತಗೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ; ಮೊದಲನೆಯದು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಲೋಕನ; ಉಳಿದ ಮೂರು ಭಾಗಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗವನ್ನು ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತವೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಾದ ಗದ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ' ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೋಲುವ ಹಂತ ತಲುಪಿದುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕೆಂಪುನಾರಾಯಣನ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಶೈಲಿಯು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕವಾಗುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ಚಿಯನ್ ಮಿಷಿನರಿಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಳಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಪಾದನೆ, ಪ್ರಕಟಣೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳು ಹಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರೂ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ರಚನೆ ಮೂಡಿ ಬಂದುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶಾಂತಕವಿಗಳಂತಹ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ರಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫನಂತಹ ತತ್ವಪದಕಾರರ ಶಕ್ತಿಶಾಲೀ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಕಸುವು ದೊರೆತ ಬಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾಲದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧಾರೆಯೆಂದರೆ ಅನುವಾದಗಳು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಕಥಾಲೋಕದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯವು ವಾಸ್ತವ ವಸ್ತುಗಳ ಕಡೆ ಹೊರಳಿದ ಪರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯೂ ಮೊದಲುಗೊಂಡದ್ದು ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ; ಕರ್ನಾಟಕದ ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಲು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಕಾಲ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಕಾಲದ ಮಹತ್ತರ' ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ರೂಪಾಂತರಗಳೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಂದಚಟುವಟಿಕೆಗೂ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಒದಗಿತು. ಮುದ್ದಣ ಹಳೆಯ–ಹೊಸದರ ನಡುವಣ ಹೊಸಿತಿಲಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ; ಹಳೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, "ಪದ್ಯಂ ವಧ್ಯಂ; ಗದ್ಯಂ ಹೃದ್ಯಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹೊಸ ಯುಗದ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ.

ಉಳಿದ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ – ಅಂದರೆ ನವೋದಯ ೧, ನವೋದಯ ೨, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ – ಕಾವ್ಯ, ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ನಾಟಕ, ಪ್ರಬಂಧ, ವಿಮರ್ಶೆ – ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲುಶತಮಾನದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಒಬ್ಬನೇ ಲೇಖಕನ ಬರಹವನ್ನು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅಂತಹ ಲೇಖಕರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯಾಸಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಕೊಡು ಓದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದಾಗಿ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವೇನೋ. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಕಾಲುಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆ ಹಿಂದಿನ ಅನುವಾದಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಎಂಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ವಸ್ತುರೂಪಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಹೇಗೆ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಗಳೇ ಆಗಿ ಹೊಸ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಯಿತೆಂದು ಮೂರ್ತಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಬಿಎಂಶ್ರೀ ರನ್ನನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕರೂಪವಾಗಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗ ತೊರಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದರೂ, ಅವು ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕವಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು, ನಾಟಕದ ರಚನೆ–ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ–ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಸಂಸರು ತಮ್ಮ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಕಸುವನ್ನು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿದರು. ಗಳಗನಾಥ, ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ ಅವರ ಅನುವಾದಗಳಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರ ಗುಲವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾವ್ ಅವರಿಂದ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸಿದ ಬಗೆ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯು ಪಡೆದ ಪಕ್ವತೆಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಪಂಜೆಯವರಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದ ಈ ಪ್ರಕಾರ, ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ ಅವರುಗಳೂ ಆಗ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಸನ್ನದ್ಧವಾಗಿ ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಸಾಧನವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ಕಾಲು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನವೋದಯವು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದೊಡನೆ ಪಾರಂಪರಿಕತೆಯನ್ನು ಮೇಳಯಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನತನವನ್ನು ಮೆರೆದ ಕಾಲವಿದು. ಕಾವ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ನಮ್ಮ ವಚನ–ಕೀರ್ತನ ಹಾಗೂ ಜಾನಪದದ ಸತ್ವವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಹೊಸ ಹದವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು. ಬೇಂದ್ರೆ ಜಾನಪದದ ಸತ್ವವನ್ನೆಲ್ಲ ತಂದು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ರೂಪ

ಮತ್ತು ವಸ್ತಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ತಂದಿತ್ತರು ಎಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮೂರು ಕಡೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ರಚಿತವಾಯಿತು: ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಧುರಚೆನ್ನ ಅನುಭವಿಕ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದರೆ, ಗೋಕಾಕರು ನವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡಿದರು. ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರು ಖಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟರೆ, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟರಂಥವರು ಕಥನಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಹಳೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಋಷಿಗಳ ಧ್ಯಾನಮಗ್ನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಮಿಲ್ಟನ್ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಡಾಂಟೆಯ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು; ವಿಸೀ. ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ತಂದರೆ, ಪುತಿನ ಅವರ ಕವನಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ಪರಿಕಿಸಿದರು; ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಮುಂತಾದವರು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು'ವಿನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅತ್ಯಂತ ಹೃದ್ಯ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಮಾಸ್ತಿ ಕಥನಕವನಗಳಿಗೂ ತಮ್ಮ ಕಥನಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಧಾರೆಯೆರೆದರು. ಡಿವಿಜಿ ತಮ್ಮ 'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ'ದ ಮೂಲಕ ಅನುಭವ–ವಿವೇಕ–ತಾತ್ವಿಕತೆಗಳ ಸಂಗಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಕುಡುಕನ ಮೂಲಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರು.

ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗೀತನಾಟಕಗಳ ಆವಿರ್ಭಾವವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶಃ ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ' ಹಾಗೂ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದವು. ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ, ಪುತಿನ, ಕಾರಂತ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ನಾಟಕ ಕೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಸ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ, ಕೈಲಾಸಂ ಕೆಲವು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡೆದ್ದು ಗಾಂಧಿಯವರ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಕಾಕನಕೋಟೆ'ಯಂತಹ ಸುಂದರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಾದಂಬರಿ ಹೆಚ್ಚು ಪಕ್ವ ಫಲಗಳನ್ನು ನೀಡಿತು. ಗಳಗನಾಥ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ ಅವರ ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವು ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೂಲಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಗುಲವಾಡಿಯವರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ಮಾಸ್ತಿ ಅಮೋಘ ಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದರು. ಜೊತೆಗೆ, ಆನಂದ, ಆನಂದಕಂದ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಮುಂತಾದವರು ಆ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ದಿಗಂತಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಬಿಎಂಶ್ರೀ, ಡಿವಿಜಿ, ಎ.ಆರ್.ಕೃ, ಮಾಸ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಅವರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸೊಗಸಾದ ಬೆಳೆ ಬಂದಿತು. ಕೆಲವು ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳೂ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದವು. ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಯಾದರೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿ, ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ; ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗಿರಬೇಕಾದ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಕಾಣ್ಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮೂರನೇ ಕಾಲುಭಾಗದಲ್ಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನವೋದಯದ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯಿದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನವೋದಯದ ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದುದಲ್ಲದೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ, ಪುತಿನ, ಗೋಕಾಕ ಮುಂತಾದವರು ಕೆಲವರು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು; ಕುವೆಂಪು ಮಲೆನಾಡಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಾದ ಸಂಕ್ರಮಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು; ದೇವುಡು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು; ಗೋಕಾಕ, ಶ್ರೀರಂಗರು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದರೆ, ಶ್ರೀರಂಗರು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡರು; ಮಾಸ್ತಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ರಾಜಕೀಯ ದುರಂತವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರು; ತ್ರಿವೇಣಿ, ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾರಂತಹ ಮಹಿಳೆಯರು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಿಗಂತವನ್ನು ತೆರೆದರು; ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯದಿಂದಲೂ ತಾತ್ವಿಕತೆಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಮುಖ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದರು. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಶ್ರೀರಂಗ, ಜಡಭರತರಂತಹವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದರು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ, ತೀನಂಶ್ರೀ, ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ, ಕುವೆಂಪು, ವಿಸೀ, ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿ ಮುಂತಾದವರು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಜೊತೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಪ್ರಬಂಧ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಗೈದರು. ಜೊತೆಗೆ ಡಿವಿಜಿ, ನವರತ್ನ ರಾಮರಾವ್ ಮುಂತಾದವರು ಆತ್ಮಕಥನಗಳ ಮೂಲಕ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ನೀಡಿದರು.

ಈ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿತ್ತು. ಎಡಪಂಥೀಯ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾದ ಬರಹಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತರ ದನಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಿದರು. ಸು. ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರಂತಹ ಒಂದಿಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಸಾಧನೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದಲ್ಲವಾದರೂ, ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆ ಗಣನೀಯವಾದುದು. ಅನಕೃ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮಣಿ, ನಿರಂಜನ, ತರಾಸು, ಚದುರಂಗ ಮುಂತಾದವರು ಹೊಸ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡರು.

ದೇಶಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ನಂತರ ಉಂಟಾದ ಭ್ರಮನಿರಸನ ನವ್ಯ ಚಳವಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೋಟ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಒಳಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಮೊದಲು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೂ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ನವ್ಯದ ಪರಮಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಕನ್ನಡದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ ದಟ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಕೆಎಸ್‌ನ ಅವರೂ ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಹೊರಟವರು ನವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದರು. ಬಿ.ಸಿ. ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಪೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವರಾವ್, ಮುಂತಾದವರು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದರು. ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್, ಲಂಕೇಶ್ ಮುಂತಾದವರೂ ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆದರು. ಶ್ರೀರಂಗರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಪಥವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರು; ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನದ ಕಡೆ ಹೊರಳಿತು. ಕಾಫ್ಕಾ, ಕಮೂ, ಪಿಂಟರ್, ಬೆಕೆಟ್ ಮುಂತಾದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮುಂತಾದವರು ಪೌರಾಣಿಕ ಜಾನಪದ ಸತ್ವವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಲಂಕೇಶ್, ಚಂಪಾ ಮುಂತಾದವರು ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದರು. ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಫ್ಕಾ, ಕಮೂ, ಸಾರ್ತ್ರೆಯವರ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿತು. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದವರು; ಆನಂತರ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ, ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್, ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ಮುಂತಾದವರ ಸಾಧನೆ ದೊಡ್ಡದು. ಇವರು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ದಿಗಂತವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸಿದರು. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರರಂತಹ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಲೇಖಕರೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ನವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಯಿತು. ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್, ಎಫ್.ಆರ್. ಲೀವಿಸ್ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ, ಕೆ. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿ, ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಮುಂತಾದವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಹರಿಸಿದರು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ ನವ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಮಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದರು. ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಲೇಖಕರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ದನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿಸಿದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆಂದರೆ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ. ದಲಿತ–ಬಂಡಾಯ ಬರಹಗಾರರ ಪಕ್ವ ಕೃತಿಗಳು ಮೂಡಿಬಂದದ್ದು ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಆನಂತರ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿರಿಮೆ–ಗರಿಮೆಗಳನ್ನು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಕಳೆದ ಒಂದು ನೂರ ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯೀಕರಣ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿತು; ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ವಸ್ತು–ತಂತ್ರಗಳೂ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡವು. ಪ್ರಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ ಇದುವರೆಗೂ ಕಾವ್ಯದೊಡನೆ ದುರ್ಬಲ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೊಂದಿದ್ದ ಗದ್ಯ ಪಡೆದ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ. ಇದುವರೆಗೂ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತಿದ್ದ ನಾಟಕದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ...ಕನ್ನಡವು ಈ ಕಾಲದುದ್ದಕ್ಕೂ, ಹೊಸ ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ಸತ್ವಭರಿತವಾಗಿಯೂ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿಯೂ ಬೆಳೆದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು."

–೦–೦–೦–೦–

೫ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ

ನಾಟಕ

'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ' ದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿಯತವಾಗಿ ದೀರ್ಘಕಾಲ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಆ ಅಂಕಣದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಲೇಖನಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾಗಿವೆ; ಹಾಗಾಗಿ ತಿಳಿಯಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳ ತಿರುಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪರಿ ಇವುಗಳದು. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳ ಪೈಕಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಗರಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ. ಅವರು ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ; ಹಾಗೆಯೇ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರಬೇಕು. ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣದು. ಅಂಕಣವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ ಇಂತಿಂಥ ಪ್ರಕಾರದವಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟು ಲೇಖನಗಳು ಎಂದೇನೂ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಹಾಕಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಲೇಖನಗಳೆಲ್ಲ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಮತ್ತು 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಹಾರ' ಎಂಬ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಮೊದಲ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಲೇಖನಗಳು ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಇವೆ. ಈ ಎರಡೂ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬದುಕಿರುವಾಗ ಪ್ರಕಟವಾಗದೆ ಅವರ ನಿಧನಾನಂತರ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡದ್ದು ಮಾತ್ರ ಬೇಸರದ ಸಂಗತಿ.

ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಈ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಉಕ್ತವಾದ ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿರುವಂಥವು. ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೂರು ಲೇಖನಗಳಿವೆ: ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ 'ಆಂಟಿಗೊನೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು; ಉಳಿದೆರಡು, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್‌ನ 'ಆಲ್‌ಸೆಸ್ಟಿಸ್' ಮತ್ತು 'ಬ್ಯಾಕೆ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತವು. ಈ ಮೂರೂ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅನುಸರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯದು; ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವುದು, ಆನಂತರ ಅದರ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು. ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ 'ಆಂಟಿಗೊನೆ' ಪ್ರಭುತ್ವದ ಕಾನೂನು ಹಾಗೂ ಮೂಲಭೂತ ಹಕ್ಕುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕ ಮುಂದಿನ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಿಸಿತು. 'ಆಂಟಿಗೊನೆ'ಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು "ಅತ್ಯಂತ ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕ" ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಈಡಿಪಸ್ ನಾಟಕತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದು. ಈಡಿಪಸ್‌ನ ನಂತರ ಅವರ ಮಕ್ಕಳಾದ ಪಾಲಿನಿಕೀಸ್ ಮತ್ತು ಎಟಿಯೋಕಲ್ಸ್‌ರ ನಡುವೆ ಘರ್ಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ; ಇಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರರಿಂದ ಹತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ರಾಜನಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಸೋದರ ಮಾವ ಕ್ರಿಯಾನ್ ಹಿರಿಯನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ, ಕಿರಿಯನನ್ನು ಅವಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯ ಅಕ್ಕ ಆಂಟಿಗೊನೆ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗಿ ರಾಜಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರಿಯಾನ್ ತನ್ನ ತಪ್ಪು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆಂಟಿಗೊನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವಳ ಪ್ರಿಯಕರ, ಕ್ರಿಯಾನ್‌ನ ಮಗ ಹೇಮನ್ ಕೂಡ ದುರಂತ ಸಾವಿಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ; ಕ್ರಿಯಾನ್‌ನ ರಾಣಿಯೂ ಅವರನ್ನನುಸರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ವರೂಪದಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಕಾವ್ಯ-ಸಂಗೀತಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮವೆಂದೂ ಮೂರ್ತಿಯವರು ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ವಿಶ್ವದ ಉತ್ತುಂಗ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು "ಸಪ್ತನಾಟಕಗಳ ಇಂದ್ರಧನುಸ್ಸು" ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನೆರಡು ನಾಟಕಗಳು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್‌ನವು. ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದು 'ಆಲ್‌ಸೆಸ್ಟಿಸ್'. ಇದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಟ್ರಾಜಿ-ಕಾಮೆಡಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವಾಗ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ದಿ ವಿಂಟರ್ಸ್ ಟೇಲ್' ಮತ್ತು ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ'ಗಳು ನೆನಪಾಗುತ್ತವೆ. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸ್‌ನಂತೆ ದೇವತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಹೊಂದದೆ, ಆ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಪುರು-ಯಯಾತಿಗಳ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಆರ್ಟೆಮಿಸ್ ದೇವತೆಯ ಕೋಪಕ್ಕೊಳಗಾದ ಅಡ್‌ಮಿಟಸ್ ಸಾಯಬೇಕು; ಅವನ ಸಾವನ್ನು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಆಲ್‌ಸೆಸ್ಟಿಸ್ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಷರತ್ತಿನ ಮೇಲೆ; ಅವನು ಅವಳ ನಂತರ ಮರುಮದುವೆಯಾಗಬಾರದು. ಕೊನೆಗೆ, ಅಡ್‌ಮಿಟಸ್‌ನ ಸನ್ಮಿತ್ರ ಹೆರಾಕಲ್ಸ್ ಮೃತ್ಯುವಿನೊಡನೆ ಸೆಣಸಿ ಮೃತ್ಯುಮುಖಿಳಾದ ಆಲ್‌ಸೆಸ್ಟಿಸ್‌ಳನ್ನು ಪಾರುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇಮ, ಸ್ನೇಹ, ಸಾವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಈ ನಾಟಕ ತನ್ನ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ರಸಿಕರ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ತಟ್ಟುವ "ಅತ್ಯಪೂರ್ವ ನಾಟಕ"ವೆಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಬ್ಯಾಕೆ'ಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್‌ನ ಮಹತ್ಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣದ ದ್ರಾಕ್ಷಾರಸಾಧಿದೇವತೆ ಬ್ಯಾಕಸ್. ಅವನು ಅಲೌಕಿಕ ರೀತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನು; ಆದರೆ ಅವನ ತಾಯಿ ಸೆಮೆಲಿಯಳ ಸೋದರಿಯರು ಅವನ ಹುಟ್ಟಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅಪವಾದ ಹೊರಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಪ್ತನಾದ ಬ್ಯಾಕಸ್ ಕೆಲಕಾಲ ಗ್ರೀಸ್‌ನಿಂದ ಹೊರಹೋಗಿ ಮತ್ತೆ ಮರಳಿದಾಗ, ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದ ಅವನ ಮೊಮ್ಮಗ ಕ್ಯಾಡ್ಮಸ್ ಅವನನ್ನು ಹೊರಗಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬ್ಯಾಕಸ್ ಅವನನ್ನೂ ಅವನ ಸೊದರಿಯರನ್ನೂ ಘೋರ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿ ತನ್ನ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ವರ್ತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ರಚಯಿತ ಮೊದಲು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರೂ, ಕೊನೆಗೆ ಅವರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ; ದೇವತೆಗಳು ಮಾನವನ ವೈಚಾರಿಕೆಯ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ನಿಗೂಢಗಳೆಂದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದ ಮೇಳಗೀತಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯವಾಗಿವೆ; ಅವುಗಳ ಗೇಯಗುಣ ಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ –

ಇವೆರಡರ ಹಿಂದೆಯೂ ಜೀವನದ ರಹಸ್ಯಮಯತೆ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದೇ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಿರಂತರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ "'ಬ್ಯಾಕೆ' ವಿಶ್ವ ನಾಟಕಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲೊಂದೆಂದು ಸರ್ವಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ."

'ಸಮ್ಮುಖ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್‌ನ 'ಅಯಾನ್' ಅನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಒಂದು ಲೇಖನವಿದೆ. ಅಥೆನ್ಸ್‌ನ ಭೂಸಂಜಾತ ದೊರೆ ಥ್ಯೂಸ್‌ನ ಮಗಳು ಕ್ರೂಯಿಜಾಳಲ್ಲಿ ಅಪಾಲೊ ದೇವನ ಅತ್ಯಾಚಾರದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನು ಅಯಾನ್; ಹುಟ್ಟಿದ ತಕ್ಷಣ ತಾಯಿ ಮಗುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅಪಾಲೋ ಮಗುವಿನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಗುವನ್ನು ಹರ್ಮಿಸ್ ಮೂಲಕ ಡೆಲ್ಫಿಯ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಪೂಜಾರಿಣಿಯ ಆರೈಕೆ ದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ, ಕ್ರೂಯಿಜಾಳ ಗಂಡ ಝೂಥಸ್‌ಗೆ ಅಯಾನ್‌ನನ್ನು ಮಗನೆಂದು ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೊರಗುವ ಕ್ರೂಯಿಜಾಗೆ ಮಗನನ್ನು ಹಿಂತಿರುಗಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅಯಾನ್‌ಗೆ ಅಥೆನ್ಸ್‌ನ ರಾಜತ್ವ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವ – ಎರಡೂ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಅಯಾನ್ ಅಯೋನಿಯನ್ ಎಂಬ ಕುಲದ ಮೂಲಪುರುಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸ್ "ಮನುಷ್ಯರು ಇರಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಅವರಿರುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು" ಚಿತ್ರಸುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದನಂತೆ. ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ "ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಮಾನವಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಮಕ್ಕಳ ಸ್ಥಿತಿ"ಯ ಶೋಚನೀಯತೆ ಮತ್ತು "ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಪುರುಷರಿಂದಾಗುವ ಅನ್ಯಾಯ"ಗಳ ಮೇಲೆ ನಾಟಕಕಾರ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮ ತಾಯಿ–ಮಗನ ಸಂಬಂಧವರಿಯದೆ ಕ್ರೂಯಿಜಾ ಮತ್ತು ಅಯಾನ್‌ರ ನಡುವೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ "ತಾನು ಯಾರು, ತನ್ನ ತಾಯಿ ತಂದೆ ಯಾರು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರಿತು, ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಅಯಾನ್ ದೃಢಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಪರಿಣಾಮ ರಮಣಿಯ ರೌದ್ರರಮ್ಯ ಕೃತಿ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕು ಶತಮಾನಗಳಾದರೂ ಈಗಲೂ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸದೆನಿಸುತ್ತ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ."

ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅನೇಕ ಫ್ರೆಂಚ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೀನ್ ಆನ್ವೀ ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧದ' ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಜರ್ಮನಿಯ ಆಡಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, 'ಆಂಟಿಗೊನೆ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಅದು "ಫ್ರೆಂಚ್ ಜನತೆಯ ಮೇಲೆ ನಾಝಿಗಳು ಹೊರಿಸಿದ ವಿಚಿ ಸರ್ಕಾರದ ಆಜ್ಞೆಗಳು ಕ್ರಿಯಾನ್‌ನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆಯೂ, ಫ್ರೆಂಚ್ ದೇಶಪ್ರೇಮಿಗಳ ಭೂಗತ ಹೋರಾಟ ಆಂಟಿಗೊನೆಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಂತೆಯೂ ತೋರಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂವೇದನಾಶೀಲವಾಗಿಯೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆನ್ವೀ ಪರಿಣತ ರಂಗಕರ್ಮಿ, ಹೀಗಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗಸಾಧ್ಯತೆ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು; ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅದು ಭಾರಿ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿತು. ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆನ್ವೀ ತನ್ನ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ ಹೇಮನ್ ಮತ್ತು ಆಂಟಿಗೊನೆಯರ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಸಂಗದ ನಿರ್ವಹಣೆ; ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ ಕ್ರಿಯಾನ್‌ನ ನಿಲವಿನಲ್ಲಿನ ಶೈಥಿಲ್ಯವನ್ನು ಆನ್ವೀ ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪರಿಣತಿಗಳ ಸಂಗಮವಾಗಿರುವುದು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂತತವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಟನಾತ್ಮಕ ಸತ್ವವಾಗಿ ಆನ್ವೀಯ ಆಂಟಿಗೊನೆ ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೋಲಿಯೇರ್ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿನೋದ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬ. ಅವನನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅರಿಸ್ಟೋಫೇನೀಸ್ ಮತ್ತು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕ "ಭ್ರಮಿಷ್ಠ ರೋಗಿ'ಯನ್ನು ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಜಾನಪದೀಯ ಪ್ರಭಾವವೂ ಇದೆ. ಇದರ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಭ್ರಮಾಧೀನರು. ನಾಯಕ ಆರ್ಗಾನ್ ಆರೋಗ್ಯಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ತಾನು ರೋಗಿಯೆಂಬ ಭ್ರಮೆಗೊಳಗಾದವನು; ಅವನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಕಬಳಿಸಲು ಅವನ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಬೆಲೀನೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ; ಆರ್ಗಾನ್‌ನ ಹಿರಿಯ ಮಗಳು ಏಂಜಲಿಕೆ–ಕ್ಲಿಯಾಂಟಿಯರ ಪ್ರೇಮ; ಹೀಗೆ ಮೂರು ಎಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಈ ನಾಟಕವು ಕೇವಲ ಕಾಮಿಡಿಯಾಗದೆ, ಕಾಮಿಡಿ–ಬ್ಯಾಲೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಸನ್ನಿವೇಶರಚನೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ತಂತ್ರ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೋಲಿಯೇರ್ ಸ್ವತಃ ಆರ್ಗಾನ್‌ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ. ಹೀಗೆ ಅದರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡ ಒಂದೇ ಗಂಟೆಯೊಳಗೆ ಮೋಲಿಯೇರ್ ಸತ್ತನೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ತಿಳಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ "ನಾಟಕಕಾರನ ವ್ಯಂಗ್ಯದೊಡನೆ ವಿಧಿಯ ಅಣಕ ಕೊಂಡಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ" ಎಂದು ವಿಷಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಷ್ಟ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮಹೋನ್ನತಿಗೆ ಒಯ್ದ ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ಫ್ರೆಂಚ್ ನಾಟಕಕಾರ ಜೀನ್ ರಾಸೀನ್‌ನ 'ಆನ್ರೊಮಾಕಿ'ಯನ್ನು ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ನಿಯೋ–ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್' ಎಂದವರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವರು ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಮತ್ತು ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್. ಅವನು ತನ್ನ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಎಪೈರಸ್‌ನ ದೊರೆ ಪಿರ್ಹಸ್, ಅವನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಹೆಕ್ಟರ್‌ನ ನಿಷ್ಠ ವಿಧವೆ ಆನ್ರೊಮಾಕಿ, ಪಿರ್ಹಸ್‌ನನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಹರ್ಮಿಯೋನಿ – ವಿಷಮ ಪ್ರೇಮ ಚತುಷ್ಕೋನದ ಕತೆ ಇಲ್ಲಿ

ದುರಂತಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆನ್ಡ್ರೋಮಾಕಿ ಪಿರ್ಹಸ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪಿ, ಮದುವೆಯ ಮಾರನೆಯ ಕ್ಷಣವೇ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಒರೆಸ್ಟಿಸ್ ಪಿರ್ಹಸ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುವ ಹರ್ಮಿಯೋನಿ – ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ನಾಟಕ ದುರಂತವಾಗುತ್ತದೆ. "ಹರ್ಮಿಯೋನಿಯ ಆಳವಾದ ಪ್ರೇಮ ಅದರ ವೈಫಲ್ಯದ ನಿರಾಶೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರತಿಶೋಧ ದಾಹದ ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ನಿಜರೂಪಕ್ಕೆ ಮರಳುವ ಭಾವತುಮುಲದ ಚಿತ್ರಣ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ" ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ರಾಸೀನ್ "ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಲಾಪರಿಣತಿ, ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣಶಕ್ತಿ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯನ್ನು ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಮನೋಭಾವಗಳು ಅವನನ್ನು ಅಭಿನವ ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್‌ನನ್ನಾಗಿಸಿವೆ."

ಮೋಲಿಯೇರ್‌ನ ನಂತರ ಬಂದ ಬೋಮಾರ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯ, ವಾಲ್ಟೇರ್‌ನ ವಿಚಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವನು. ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಮೂರು ವೈನೋದಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಫಿಗಾರೋ ಎಂಬ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಿದೆ; ಅದನ್ನು ಕುರಿತೇ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಎರಡು, 'ಸೆವಿಲ್ ನಗರದ ಕ್ಷೌರಿಕ' ಮತ್ತು 'ಫಿಗಾರೋನ ಮದುವೆ' ಎಂಬೆರಡರಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರವು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ ವಿನೂತನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ಪಾತ್ರ ನಾಯಕನ ನರ್ಮಸಚಿವನದು: ಆದರೂ ಅದೇ ಪ್ರಧಾನ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರೇಮದ ವಸ್ತುವಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ, ವೃದ್ಧ ವೈದ್ಯನೊಬ್ಬನ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ರೋಸೀನ್ ಆ ವೈದ್ಯನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಕೌಂಟ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಫಿಗಾರೋ ನೆರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕೌಂಟ್‌ನಿಂದ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿ ದಾಸಿ ಸೂಜಾನ್‌ಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ, ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಹಾಗೂ ತಾವಿಬ್ಬರೂ ಸೇರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಫಿಗಾರೋ. ಈ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ "ದೃಶ್ಯಗಳು ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದಾಖಲೆಗಳು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯಪೂರ್ಣ." ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಕಾಲದ ರಾಜರ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮಂತರ ನಡತೆಯ ಅಸಾಂಗತ್ಯ ಇವುಗಳ ಟೀಕೆಯೂ ಸೇರಿ "ಹಲವು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಜನಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವದುದ್ದಕ್ಕೂ ಸಂತೋಷವನ್ನೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತ ಬಂದಿವೆ."

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಜಾರ್ಜ್ ಬುಕ್ನರ್ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ಎಪಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್, ಅಸಂಗತ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕವಾದಗಳ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ನಾಟಕವಾದ 'ಡಾಂಟನ್‌ನ ಸಾವು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಇಪ್ಪತ್ತಮೂರನೆಯ ವಯಸ್ಸಿಗೇ ಸತ್ತ ಈ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲೀ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕೂಡ. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ಗಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದವನು. ಇದರಿಂದ ಜರ್ಮನಿಯ ಗ್ರ್ಯಾಂಡ್ ಡ್ಯೂಕ್‌ನ ಸರ್ಕಾರದ ಕೆಂಗಣ್ಣು ಬಿದ್ದು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ಗೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಿ ಹೋದವನು. ಇವನು ರಚಿಸಿದ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕವು ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿಯ ಉಜ್ವಲ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಡಾಂಟನ್ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ನಾಯಕ; ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗವಶಾತ್ ಅವನು ಸೆರೆಮನೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀಮಂತ ಸೆರೆಯಾಳುಗಳ ಕಗ್ಗೊಲೆಗೆ ಬೆಂಬಲವಿತ್ತ. ಇದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಯಿತು. ಜನಬೆಂಬಲವಿದ್ದರೂ ವಿಚಾರಣೆಯ ನಾಟಕ ನಡೆದು ಅವನಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಂಗಡಿಗರಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರೊಡನೆ ಇನ್ನೆರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದು "ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆ, ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಆಧುನಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಶೈಲಿ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನೇ ಮೊದಲಾದ ಇಂದಿನ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ನಾಟಕಕಾರ ಪ್ರಭೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರೀ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಬುಕ್ನರ್‌ನ ಅತ್ಯಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಭಾಜ್ಯೋತಿ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಂದಿ ಹೋಗಿ ವಿಶ್ವ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ನಷ್ಟವಾಗಿದೆ."

ಬುಕ್ನರ್‌ನದೇ ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕ 'ವೊಯ್‌ಜೆಕ್'ವನ್ನೂ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮತ್ತೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವನ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕ; ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು. ಅಸೂಯೆಯಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನೇ ಕೊಂದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಗಲ್ಲುಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಅದು. ಬುಕ್ನರ್ ಅದನ್ನು ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಶೋಷಿತ ಕೆಳವರ್ಗದವನು ನಾಯಕ, ಅವನೇ ವೊಯ್‌ಜೆಕ್; ಇಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಯೇನೋ ನಡೆಯುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಮರಿಯಾ ಎಂಬ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಶವದೊಡನೆ ತನ್ನನ್ನೂ ವೊಯ್‌ಜೆಕ್ ನದಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ವಿಚಾರಣೆ, ಮರಣದಂಡನೆ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. "ಅರಿಸ್ಟಾಟಲಿಯನ್ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ತನ್ನದೇ ವಿನೂತನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದರಷ್ಟೇ ಇನ್ನೊಂದೂ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ದೃಶ್ಯಗಳ ಮಾಂಟಾಜ್ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈಯಕ್ತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನ ಕೊಡದೆ ಸಾಗುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕೃತಿ–ಪರಿಸರಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ನ್ಯಾಚುರಲಿಸಂ ಹಾಗೂ ಅಂತರಂಗದ ಆಳದ ಭಾವನೆಗಳು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ನೋಟ–ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತ, ರೂಪಕಗಳೇ ಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಸೆಟೆದು ಹೋಗುವ 'ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಷನಿಸಂ' ಎರಡೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ನೆಯ್ಗೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣ"ಬಹುದು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಮಯತೆಯಿಂದಲೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿತೆಯಿಂದಲೂ ಈ ಕೃತಿ ವಿಶ್ವ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು.

ನಾರ್ವಿಜಿಯನ್ ಕವಿ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಹೆನ್ರಿಕ್ ಇಬ್ಸನ್ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಅವನ ಮೊದಮೊದಲ ನಾಟಕಗಳು ಸ್ಕಾಂಡಿನೇವಿಯನ್ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಆನಂತರ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಡೆ ಹೊರಳಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಅವನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ಹಾಗೂ ರಿನೈಸಾನ್ಸ್ ಯುಗಗಳ ನಾಟಕಕಾರರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ ಎಂದು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮರೆಮಾಚಿದ್ದ ಭೂತ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಬ್ಸನ್‌ನ 'ದಿ

ಪಿಲ್ಲರ್ಸ್ ಆಫ್ ಸೊಸೈಟಿ' ಅಂತಹುದು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಒಂದು ಲೇಖನವಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಆಧಾರಸ್ತಂಭಗಳೆಂದರೆ ಯಾರು ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಅಲ್ಲಿದೆ; ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಿಗಳು, ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳು, ಶ್ರೀಮಂತರು ಇವರುಗಳೇ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರ ಕಾರ್ಸ್ಟನ್ ಬರ್ನಿಕ್; ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾವಿತನೆಂದು ಪರಿಗಣಿತನಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವನಿಗೆ ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಮುಖ್ಯ. ಅವನು ಲಾಭಕರವಾದ ಗುಪ್ತ ಯೋಜನೆಗಳ ರೂವಾರಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತನಾದವನು; ಅಂತೆಯೇ ಗುಪ್ತ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿದ್ದವನು. ಅವನು ತನ್ನ ಆಪ್ತಮಿತ್ರ ಜೋಹಾನ್‌ನ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದವರ ಹಿತವನ್ನೂ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಬಲಿಕೊಡಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳು ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ತಿರುಗುಮುರುಗಾಗುತ್ತವೆ; ತಾನು ಯಾರಿಗಾಗಿ ಹಣ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೋ ಅಂತಹ ಅವನ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ ಓಲಾಫ್ ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಮೇರಿಕದತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಡಗು ಮುಳುಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊದಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕ ಸುಖಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶದ ಬಲದಿಂದ ಬರ್ನಿಕ್ ಬದಲಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಇಬ್ಸನ್‌ನ ಮೊದಲ "ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯಾ ವಿಶ್ಲೇಷಕ ನಾಟಕ." ನಾಟಕದ ಕೊನೆ ಅಷ್ಟು ಸುಸಂಗತವಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಇದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಿನ ಕೌಶಲಪೂರ್ಣ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಮತ್ತು ಆಡುನುಡಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಯ.

ಇಬ್ಸನ್‌ನ ಈ ನಾಟಕದ ನಿಚ್ಚಳ ಪ್ರಭಾವ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಮೇರಿಕನ್ ನಾಟಕಕಾರ ಆರ್ಥರ್ ಮಿಲ್ಲರ್‌ನ 'ಆಲ್ ಮೈ ಸನ್ಸ್' ಮೇಲಾಗಿದೆ; ಅವನಿಗೆ ಈ ನಾಟಕವೇ ಮಾದರಿಯೊದಗಿಸಿದೆ. ಮಿಲ್ಲರ್ ಇಬ್ಸನ್‌ನ ಅಭಿಮಾನಿಯೂ ಹೌದು. ಹೇಗಾದರೂ ದುಡ್ಡು ಮಾಡುವ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಮಿಲ್ಲರ್‌ನ ಈ ನಾಟಕ ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಜೋ ಕೆಲ್ಲರ್‌ನದು ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಪಾತ್ರ. ಅವನು ಪಾಲುದಾರನೊಡನೆ ಅಮೇರಿಕನ್ ವಾಯುಪಡೆಯ ಯುದ್ಧ ವಿಮಾನಗಳ ಇಂಜಿನ್‌ಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಸಿಲಿಂಡರ್ ಸರಬರಾಜು ಮಾಡುವ ಕಂತ್ರಾಟುದಾರ. ಒಮ್ಮೆ ತುರ್ತಾಗಿ ಸರಬರಾಜು ಮಾಡಬೇಕಾದಾಗ ಬಿರುಕು ಬಿಟ್ಟವುಗಳನ್ನೇ ಕಳಿಸಲು ಪಾಲುದಾರನಿಗೆ ಕೆಲ್ಲರ್ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಿಲಿಂಡರುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿದ್ದ ವಿಮಾನಗಳು ನೆಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಮಂದಿ ವೈಮಾನಿಕರನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆದಾಗ ಕೆಲ್ಲರ್ ತನ್ನ ಪಾಲುದಾರನ ಮೇಲೆ ಅಪವಾದ ಹೊರಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತವೆಂದರೆ ವಾಯುದಳದಲ್ಲಿದ್ದ ಅವನ ಕಿರಿಯ ಮಗ ಇದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯೇ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಸತ್ತ ವೈಮಾನಿಕರು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಂತೆಯೇ ಎಂಬ ಅರಿವು ಆಗ ಜೋ ಕೆಲ್ಲರ್‌ಗಾಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆ ಮರುವಿಚಾರಣೆಗೊಳಗಾಗಬೇಕೆಂದು ಹಿರಿಯ ಮಗ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ; ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿದರೂ ಕೆಲ್ಲರ್ ತನಗೇ ಗುಂಡಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕ "ನಮ್ಮ 'ವಸುಧೈಕ ಕುಟುಂಬಕಂ' ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಉದ್ಘೋಷಿಸುತ್ತದೆ." ಇಬ್ಸನ್ ಅಥವಾ ಮಿಲ್ಲರ್, ಯಾರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ; ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಒಟ್ಟು ಸಾಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತ ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಸ್ಫುಟಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕಗಳ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರ ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್. ಅವನು ಮತ್ತು ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾರಲ್ಲಿ ವಿಟ್ ಮತ್ತು ಸೋಷಿಯಲಿಸಂಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಅವನ ನಾಲ್ಕು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಮೂರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆಂದರೆ, ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ವೈಲ್ಡ್‌ನ "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವೈನೋದಿಕಗಳಲ್ಲೊಂದೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದ" 'ದಿ ಇಂಪಾರ್ಟೆನ್ಸ್ ಆಫ್ ಬೀಯಿಂಗ್ ಅರ್ನೆಸ್ಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಅವರು ಪರಿಚಯಿಸಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೋ ತಿಳಿಯದು. ವೈಲ್ಡ್ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕ ಚಳವಳಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖಕ ಬೇರೆ. ಅವನ ಧ್ಯೇಯ, ಅವನ ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಮ್ಯಾನರ್ಸ್ ಬಿಫೋರ್ ಮಾರಲ್ಸ್" ಎಂಬುದು. 'ಲೇಡಿ ವಿಂಡರ್‌ಮಿಯರ್ಸ್ ಫ್ಯಾನ್' ಇಬ್ಸನ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ವೈಲ್ಡ್‌ನ ಮೊದಲ ವೈನೋದಿಕ. "'ಒಥೆಲೋ' ನಾಟಕದ ಹ್ಯಾಂಡ್ ಕರ್ಚೀಫ್‌ನಂತೆ ಆ ಬೀಸಣಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳ (ಲೇಡಿ ವಿಂಡರ್‌ಮಿಯರ್ಸ್) ಶೀಲಕ್ಕೇ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ." ಇದು 'ವುಮನ್ ವಿತ್ ಎ ಪಾಸ್ಟ್' ಕುರಿತ ನಾಟಕ. ಮಿಸೆಸ್ ಎರ್ಲಿನ್ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ಮಗಳು ಮಾರ್ಗರೆಟ್‌ಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಗಂಡನನ್ನು ತೊರೆದು ಬೇರೊಬ್ಬನೊಡನೆ ಓಡಿಹೋಗಿದ್ದವಳು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅವಳು ಬೆಳೆದು ಲೇಡಿ ವಿಂಡರ್‌ಮಿಯರ್ಸ್ ಆಗಿದ್ದ ಮಗಳ ಗಂಡನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಬದುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ವಿಷಯ ಅರಿಯದ ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ಗಂಡನಿಗೂ ಅವಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಆ ದಂಪತಿಯರಲ್ಲಿ ವಿರಸವುಂಟಾದಾಗ ಮಿಸೆಸ್ ಎರ್ಲಿನ್ ತನ್ನ ಗುಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆಯೇ, ಕಳ್ಳತನದ ಅಪವಾದ ಹೊತ್ತು, ಮಗಳು ಗಂಡನ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಅನುಮಾನವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವರು ತಮ್ಮ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುಟ್ಟುಗಳು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಇದು ಮಿಸೆಸ್ ಎರ್ಲಿನ್‌ಳ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ನಾಟಕದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೂ ಸುಸಂಗತವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ಒಳ್ಳೆ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ವೈಲ್ಡ್ ಕೊಡಲು ಕಾರಣ, ಒಮ್ಮೆ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ತಪ್ಪು ಎಂಬ ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ.

ವೈಲ್ಡ್‌ನ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕ 'ಎ ವುಮನ್ ಆಫ್ ನೋ ಇಂಪಾರ್ಟನ್ಸ್'; ಮೊದಲ ನಾಟಕ ಮ್ಯಾನರ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಹೇಳಿದರೆ, ಇದು ಮಾರಲ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ "ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್‌ನ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ಮುಗ್ಧ ನೀತಿವಂತ ನಾಯಕಿಯಂತಹ ಪಾತ್ರ ಒಂದನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಸ್ಟರ್

ವರ್ಸ್ಲಿ ಎಂಬ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಉಚ್ಚಸ್ತರದ ಸಮಾಜದ ಅವನತಿಯ ಹಂತದ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವೈಲ್ಡ್ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ." ಲಾರ್ಡ್ ಐಲಿಂಗ್‌ವರ್ತ್ ರ್‍ಯಾಚೆಲ್ ಎಂಬ ಯುವತಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಅವಳಿಗೆ ಮಗುವಾದಾಗ ಕೈಬಿಟ್ಟವನು; ಅವಳು ಮಿಸೆಸ್ ಅರ್‌ಬತ್‌ನಾಟ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಸೇವಕಿಯಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಅವಳ ಮಗ ಐಲಿಂಗ್‌ವರ್ತ್‌ನ ಸೆಕ್ರೆಟರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮಿಸೆಸ್ ಅರ್‌ಬತ್‌ನಾಟ್ ಯಾರೆಂಬುದು ಐಲಿಂಗ್‌ವರ್ತ್‌ಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಸೆಕ್ರೆಟರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಇಷ್ಟ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆಂದರೆ ಅವನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಅವಳನ್ನು ನಗಣ್ಯಳಾದ ಹೆಂಗಸು ('ಎ ವುಮನ್ ಆಫ್ ನೋ ಇಂಪಾರ್ಟನ್ಸ್') ಎಂದು ಇತರರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ನೈತಿಕ ಅಸ್ಥಿರತೆಯ ಕಾರಣ ಅವನ ವಿವಾಹ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಮಿಸೆಸ್ ಅರ್‌ಬತ್‌ನಾಟ್ ಅವನನ್ನು 'ಎ ಮ್ಯಾನ್ ಆಫ್ ನೋ ಇಂಪಾರ್ಟನ್ಸ್' ಎಂದು ತನ್ನ ಮಗನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಹೆಸ್ಟರ್‌ಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಹೀಗೆ ತಿರುಗು ಮುರುಗಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯಧ್ವನಿಯ ವಿಕಾಸ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತದೆ." ಡ್ಯಾಂಡಿಯಿಸಂ, ಷೋಕಿಲಾಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ತೀವ್ರ ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವೈಲ್ಡ್ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಿತ್ತಿರುವ ಕಾರಣವನ್ನೂ ಹುಡುಕುವುದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅವರು ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುತ್ತಾರೆ (ಬೇರೆಡೆಯೂ ಅನುಸರಿಸುವ ನೀತಿ ಇದೇ). ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ನಾಟಕಕಾರನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಮನನೀಯ: ವೈಲ್ಡ್ "ತಾನೇ ಡ್ಯಾಂಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಡ್ಯಾಂಡಿ. ತನ್ನ ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ವಿರುದ್ಧ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ನಡೆಸಿರುವ ಪ್ರಯೋಗ ಈ ನಾಟಕ." ಇದು "ಪಾತ್ರಗಳ ಚಾಟೂಕ್ತಿಗಳ ಚಕಮಕಿಯಿಂದ ಚಿತ್ತಾಪಹಾರಿಯೂ ಆಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ."

ಕೆ.ನ. ಅವರು ಪರಿಚಯಿಸಿರುವ ವೈಲ್ಡ್‌ನ ಮೂರನೆಯ ನಾಟಕ 'ಆನ್ ಐಡಿಯಲ್ ಹಸ್‌ಬಂಡ್.' ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುವ ಈ ನಾಟಕ ಹಲವು ನೈತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತುತ್ತದೆ. ಸರ್ ರಾಬರ್ಟ್ ಚಿಲ್ಟರ್ನ್ ತನ್ನ ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಈಗ ನಿಜವಾಗಿ ಧ್ಯೇಯವಾದಿಯಾಗಿ ಬದುಕುತ್ತಿರುವವನು. ಆದರೆ ಅವನ ಹಿಂದಿನ ತಪ್ಪನ್ನು ಬಹಿರಂಗಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿ ಮಿಸೆಸ್ ಷೆವಲೆ ಎಂಬುವವಳು ಬ್ಲಾಕ್‌ಮೈಲ್ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರಾಬರ್ಟ್‌ನ ತಂಗಿ ಮಾಬೆಲ್ ಚಿಲ್ಟರ್ನ್‌ಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಲಾರ್ಡ್ ಗೋರಿಂಗ್ ತನ್ನ ಚಾಣಾಕ್ಷತನದಿಂದ ಮಿಸೆಸ್ ಷೆವಲೆ ಮೇಲೆ ಕಳ್ಳತನದ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಬರೆದಿದ್ದ ಯಾವ ಕಾಗದವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವಳು ಬ್ಲಾಕ್‌ಮೈಲ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳೋ ಆ ಪತ್ರವನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ವಿಷಯವೆಲ್ಲ ಬಹಿರಂಗಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತನಗೆ ಮಂತ್ರಿಸ್ಥಾನ ನೀಡಲು ಪ್ರಧಾನಿ ಮುಂದಾದರೂ ಅದನ್ನು ರಾಬರ್ಟ್ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಂತ್ರಿಸ್ಥಾನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಲಾರ್ಡ್ ಗೋರಿಂಗ್ ರಾಬರ್ಟ್‌ನ ಮನವೊಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೋರಿಂಗ್–ಮಾಬೆಲ್‌ರ ಮದುವೆಯೂ ನಡೆದು ನಾಟಕ ಸುಖಾಂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಂದರೆ: ರಾಬರ್ಟ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ತನ್ನ ಈಗಿನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬ್ಲಾಕ್‌ಮೈಲ್ ತಂತ್ರಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡುವುದೇ? ಅಥವಾ ತನ್ನ ಹೆಸರು ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೇಕಾದವರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ? ಹಾಗೆಯೇ, ಹೆಂಡತಿ ಗರ್ಟ್‌ರೂಡ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, "ಒಮ್ಮೆ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಗಂಡನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹಿಂದೆ ನೂಕುವುದೇ" ಅಥವಾ ಅವನ ಈಗಿನ ನ್ಯಾಯಪರತೆಯನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುವುದೇ? ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಒತ್ತು ಇರುವುದು ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ಋಜುವಾಗಿ ಬಾಳುವುದರ ಮೇಲೆ. ಈ ನಾಟಕವೂ ತನ್ನ ವಿಟ್‌ನಿಂದಾಗಿ ಮನಸೆಳೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದೆ.

ಏಳುನೂರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು (ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನ್ನು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ) ಬರೆದಿರುವ ಆಂಟನ್ ಚೆಕಾವ್ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರ ಕೂಡ. ದೈನಿಕಗಳ ಮೂಲಕವೇ ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುವ ಬದುಕನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವುದು ಅವನ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಚೆಕಾವ್‌ನ ನಾಲ್ಕು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪರಿಚಯಿಸುವುದು 'ಅಂಕಲ್ ವಾನ್ಯ'ವನ್ನು. ಈ ನಾಟಕ ರಚಿಸುವ ಮುಂಚೆ ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವನ್ನು ಚೆಕಾವ್ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದ; ಆದರೆ ಅದು ಅಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತಂತೆ. ಅದೂ ಈಗ ಲಭ್ಯ. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಆ ಎರಡನ್ನೂ ಜೊತೆಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಚೆಕಾವ್ ಹೇಗೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕಗೊಳಿಸಿದ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾನ್ಯ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಸೆರೆಬ್ರಿಯಾಕಾವ್‌ನ ಬಾವಮೈದುನ. ತಾಯಿಲ್ಲದ ತನ್ನ ಸೋದರಸೊಸೆಯೆಂದರೆ ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿ; ಅವಳಿಗಾಗಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಒಂದು ಎಸ್ಟೇಟನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ವಾನ್ಯ ಹಿಂದೆ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪರಮ ಸುಂದರಿ ಎಲೀನಾಳನ್ನು ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ನಿವೃತ್ತನಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದ ಸೆರೆಬ್ರಿಯಾಕಾವ್ ಎಸ್ಟೇಟನ್ನು ಮಾರಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮನೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹಂಚಿಕೆ ಹೂಡಿದಾಗ, ಭಗ್ನಪ್ರೇಮಿಯೂ ಆದ ವಾನ್ಯ ಅವನನ್ನು ಗುಂಡಿಕ್ಕಿ ಕೊಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ವಾನ್ಯಾ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಬಿಟ್ಟ ಚೆಕಾವ್ ಸ್ವತಃ "ಭಗ್ನಪ್ರೇಮಿ, ಶ್ರಮಜೀವಿ, ಗುಣಶೀಲೆ"ಯಾದ ಸೋನ್ಯಾ ಧೈರ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಬದುಕಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸೋನ್ಯಾಳ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮೆಚ್ಚಿಕೆ. ಈ ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ, ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿಯ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ, ಅದ್ಭುತ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿತಂತೆ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಮೂರ್ತಿಯವರು, "ಅತ್ತ ಸ್ಟಾನಿಸ್ಲಾವ್‌ಸ್ಕಿಯ ದಿಗ್ದರ್ಶನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಇತ್ತ ಚೆಕಾವ್‌ನ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲತೆ ಇವುಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಯೋಗ ವಿಶ್ವರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸದ ಪವಾಡಗಳಲ್ಲೊಂದು" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಬೆಕೆಟ್‌ನ ನಂತರ ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಹೆರಾಲ್ಡ್ ಪಿಂಟರ್ ರಚಿಸಿದ 'ದಿ ಹೋಮ್ ಕಮಿಂಗ್' ಒಂದು 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದ ನಾಟಕ. ಅದರ ಪರಿಚಯ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಲೇಖನವೊಂದರ ವಸ್ತು. ಪಿಂಟರ್

ಬೆಕೆಟ್ ಮತ್ತು ಕಾಫ್ಕಾರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವನು. ಈ ನಾಟಕದ ಕತೆಯ ಎಳೆ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು "ಎ ಬ್ಲ್ಯಾಕ್ ಫ್ರಾಯ್ಡಿಯನ್ ಫಾಮಿಲಿ ಡ್ರಾಮ" ಎಂದು ಕರೆಯುವಷ್ಟು ಆಘಾತಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ವಿಧುರನಾದ ಮ್ಯಾಕ್ ಮೂವರು ಗಂಡುಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ. ಅವನೊಬ್ಬ ಕ್ರೂರಿ; ಅವನ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರೊಫೆಸರ್, ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಒಬ್ಬ ಮುಕ್ತದೇಹ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮಾಡೆಲ್ ರೂಥ್‌ಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೆ; ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು – ತಲೆಹಿಡುಕ ಲೆನ್ನಿ ಮತ್ತು ಬಾಕ್ಸರ್ ಆಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಜೋಯಿ – ತಂದೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅವರದ್ದು "ಗಂಡಾಗುಂಡಿ ಗಂಡುಗಳ ಒಂದು ಅಸಡ್ಡಾಳ ಸಂಸಾರ." ಒಮ್ಮೆ ಹೆಂಡತಿಯೊಡನೆ ತಂದೆಯ ಮನೆಗೆ ಟೆಡ್ಡಿ ಬಂದಾಗ, ರೂಥ್ ತನ್ನ ಮುಕ್ತ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಗಂಡನ ಜೊತೆ ಅಮೆರಿಕಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಲು ಇಷ್ಟಪಡದೆ "ಮೇಲ್ತರಗತಿಯ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಿರಲು" ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪಿಂಟರ್‌ನ ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ "'ಪಿಂಟರೆಸ್ಕ್' ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವ" ಸಂವಾದಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ನೀರವತೆಗಳು. "ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಲ ಆಘಾತ ನೀಡುವ, ಆದರೆ ಅದ್ಭುತ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ, ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಅತ್ಯಪೂರ್ವ 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಕೃತಿ 'ಗೃಹಾಗಮನ'."

ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಇಟಾಲಿಯನ್ ನಾಟಕಕಾರ ಹಾಗೂ ನಟ ಡರಿಯೋ ಫೋ; ಅವನು ಒಬ್ಬ ಪೊಲಿಟಿಸಿಸ್ಟ್; ವಾಮಪಂಥೀಯ ಒಲವಿರುವವನು. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಫ್ರಾಂಕಾ ರಾಮೆ ಕೂಡ ನಟಿ ಹಾಗೂ ಲೇಖಕಿ. ಫೋನ 'ಆಕ್ಸಿಡೆಂಟಲ್ ಡೆತ್ ಆಫ್ ಅನ್ ಅನಾರ್ಕಿಸ್ಟ್' ಒಂದು ನೈಜ ಘಟನೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು. ಒಂದು ಬ್ಯಾಂಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಾಂಬ್ ಸ್ಫೋಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ; ಅದು ವಾಮಪಂಥದ ಅರಾಜಕತಾವಾದಿಗಳ ಕೈವಾಡವೆಂದು ಪೋಲೀಸರು ಕೆಲವು ಮಂದಿಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದರು; ಅದರಲ್ಲಿ ಪಿನೆಲ್ಲಿ ಎಂಬೊಬ್ಬ ವಿಚಾರಣೆಯ ವೇಳೆ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಹಡಿಯಿಂದ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತ; ಅದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯೆಂಬುದು ಪೋಲೀಸರ ವಾದ; ಪೋಲೀಸರೇ ಅವನನ್ನು ತಳ್ಳಿದರು ಎಂಬುದು ವಾಮಪಂಥೀಯರ ಆರೋಪ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ 'ಹುಚ್ಚ', ಗಾಂಡಾಲ್ಫೋ, ಮತ್ತು ಪತ್ರಕರ್ತೆ ಫೆಲೆಟ್ಟಿ ಅವರದು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು. ಆ ಹುಚ್ಚ ಪೋಲೀಸರನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿ ಬಾಂಬ್ ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಫಿಲೆಟ್ಟಿ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ". ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎರಡು ಅಂತ್ಯಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ: ಒಂದು, ಫಿಲೆಟ್ಟಿ ಹುಚ್ಚನೊಡನೆ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಪೋಲೀಸರ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು; ಎರಡು, ಅವಳು ಪೋಲೀಸರ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವರು ಅವಳನ್ನೇ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿ ಸ್ಫೋಟಿಸುವುದು. ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಫೋ ಮುಕ್ತಚರ್ಚೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಉಗ್ರಗಾಮಿ ವಿಧ್ವಂಸಕ ಮಾರ್ಗ ಅನೈತಿಕವಾದುದಲ್ಲದೆ ಅದರ ಭವಿಷ್ಯವೂ ಅನಿಶ್ಚಿತ. ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸುಖೀಸಮಾಜ ರಾಜ್ಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಸಂಭವ ನೆಚ್ಚುವಂತಹುದಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಗುರಿಯಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಮಾರ್ಗವೂ ನೈತಿಕವಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿ ಫಿಲೆಟ್ಟಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ." 'ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದರ ಅತ್ಯಂತ ಹಾಸ್ಯಮಯ" ನಾಟಕವಾಗಿ ಇದು ಒಂದೆಡೆ ಅರಿಸ್ಟೋಫೆನೀಸನನ್ನು ನೆನಪಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಚಾರ್ಲಿ ಚಾಪ್ಲಿನ್‌ನನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ.

ಕೆ.ನ. ಅವರು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಆಧುನಿಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ರಾಬರ್ಟ್ ಬೋಲ್ಟ್‌ನ 'ಎ ಮ್ಯಾನ್ ಫಾರ್ ಆಲ್ ಸೀಸನ್ಸ್.' ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಭಾರಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡದ್ದು. ಬೋಲ್ಟ್‌ನ ಮೇಲೆ ಬ್ರೆಕ್ಟ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬ ಸೂತ್ರಧಾರ. "ಪೋಪ್‌ರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಪರಮಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿ ಅವರಿಂದ 'ಡಿಫೆಂಡರ್ ಆಫ್ ಫೈತ್' ಎಂಬ ಇಂದಿಗೂ ಇಂಗ್ಲಂಡ್ ರಾಜವಂಶಕ್ಕೇ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಹೆನ್ರಿಯೇ ಮುಂದೆ ಅವರ ಈ ಪರಮಾಧಿಕಾರವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಚರ್ಚ್ ಅನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ತಾನೇ, ಎಂದರೆ ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ದೊರೆಯೇ, ಪ್ರಭುವೆಂದು ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟಿನ ಆ್ಯಕ್ಟ್ ಹೊರಡಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಲಾರ್ಡ್ ಛಾನ್ಸಲರ್, ಎಂದರೆ ಅಮಾತ್ಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸರ್ ಥಾಮಸ್ ಮೋರ್‌ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಹಾಗೂ ಅದರಿಂದ ಅವನಿಗೊದಗಿದ ದುರಂತ ಇವು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು." ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ನಡೆಯುವ ವಿಚಾರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುವ ನಾಟಕ. ಚರ್ಚ್ ಸಂಬಂಧಿತ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾನ 'ಸೇಂಟ್ ಜೋನ್' ಅಥವಾ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್‌ನ 'ಮರ್ಡರ್ ಇನ್ ದಿ ಕೆಥೆಡ್ರಲ್'ಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರದಿದ್ದರೂ ಇದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅದ್ಭುತ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡ ನಾಟಕ. ಅದಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣತೆ ಒದಗದಿರಲು ಕಾರಣ ಮೋರ್ ಪಾತ್ರದ ತತ್ವನಿಷ್ಠೆಯ ಕಾವು ನಮ್ಮನ್ನು ತಟ್ಟದಿರುವುದು, ಪಾತ್ರದ ಔನ್ನತ್ಯ ಕಾಣದಿರುವುದು; "ಮೋರ್‌ನ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ನೆಲೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗುವ ಯಶಸ್ಸು ದಿವ್ಯ ಪ್ರಭೆಯ ಆವಿರ್ಭಾವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗದಿರುವುದು" ಎಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಾದಂಬರಿ

ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆಯೇ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಹದಿನೈದು ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಂದ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್‌ಳ 'ಪರ್‌ಸುಯೇಷನ್' ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅವಳ ಪರಿಪಕ್ವ ಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇತರರ ಪ್ರೇರಣೆಗಿಂತಲೂ ತನ್ನ ಆಂತರ್ಯದ ಪ್ರೇರಣೆಯೇ ಅನುಸರಣೀಯ ಎಂಬ ಆಶಯ ಇದರದ್ದು. ಅವಳದ್ದು ಸೀಮಿತವಾದ ಅನುಭವಪ್ರಪಂಚವಾದರೂ ಲೀವಿಸ್ ಅವಳನ್ನು "ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಮೊದಲ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿ" ಎಂದುದನ್ನೂ, ಅವಳ

ಕಲಾವಿದಗ್ಧತೆಯನ್ನು ವರ್ಜೀನಿಯ ವುಲ್ಫ್ ಮತ್ತು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಲೆಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದನ್ನೂ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಪರ್‌ಸುಯೇಷನ್' ಆಸ್ಟಿನ್‌ಳ ಏಕಮೇವ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂಬ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುವ ಮೂರ್ತಿಯವರು "ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಭಾವನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ಮಹತ್ವವನ್ನೂ" ಕೊಡುವುದನ್ನು ಹೇಳಿ, ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಆಯಾಮವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆಯಾಗಿ ಇದು ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿದಿದೆಯೆಂಬ ಅಂಶದ ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಕಥಾನಾಯಕಿ ಆ್ಯನ್ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ, ಅಂತಸ್ತು ಆಸ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವ, ಲೇಡಿ ರಸೆಲ್‌ಳ ನಿಯಂತ್ರಣದಿಂದಾಗಿ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ವೆಂಟ್‌ವರ್ತ್‌ನಿಂದ ದೂರಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತಿರುಗುಮುರುಗಾಗುತ್ತದೆ: ತನ್ನ ಮನೆಯ ಸ್ಥಿತಿ ಕೆಳಗಿಳಿದರೆ, ವೆಂಟ್‌ವರ್ತ್ ಸ್ವಯಂ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ಹಣ ಅಂತಸ್ತು ಎರಡನ್ನೂ ಗಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಡುವೆಯೂ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಅನುರಾಗವನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದ ಅವರು ಮುಂದೆ ಮತ್ತೆ ಭೇಟಿಯಾಗುವ ಅವಕಾಶಗಳು ಒದಗಿ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್‌ಳ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿದೆ. ಅವಳ ಹಿತಮಿತ ವರ್ಣನೆಗಳು ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದು ಆಸ್ಟಿನ್‌ಳ ಕೊನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ; ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕದು; "ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದುದು, ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಪಕ್ವವಾದುದು."

ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ನೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಬಾಲ್ಜಾಕ್ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡಾವಳಿಯನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಅವನ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ "ನೆಪೋಲಿಯನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಯ ಆನಂತರದ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವದ ಪುನರಾಗಮನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜದ ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವಿಕ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಮಾಲೆಯಾಗಿ ಸರ್ವಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ." ಹೀಗಾಗಿ ಅವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಒಂದು ಮಹಾಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ವಿಕ್ಟರ್ ಹ್ಯೂಗೋನ ಮಾತು ನಿಜ. ಅವನ ಮೊದಮೊದಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಮುದಿ ಗೋರಿಯೋ'; ಅವನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್‌ನನ್ನು, ಮೋಲಿಯೇರ್‌ನ ಹಾರ್‌ಪಗನ್‌ನನ್ನು, ಹಾಗೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಖಳನಾಯಕ ಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಸೇಟನ್‌ನನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆಯಂತೆ. ಹಿಂದೆ ಹಣವಂತನಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಸ್ತುತ ದರಿದ್ರನಾದ ಗೋರಿಯೋ ಈಗ ಒಂಟಿ ಕೂಡ; ಅವನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ರೂಪ–ಸಿರಿಗಳಿಂದ ಬೀಗುವವರು. ತನ್ನ ಸತ್ತ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಮೋಹ ಈಗ ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲೆ ತಿರುಗಿದೆ. ತಾನು ಸಾಯುವಾಗಲೂ ಅವರನ್ನು ನೋಡಲು ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಈ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಬಾಲ್ಜಾಕ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು "ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವೇ ಮಹಾನ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ 'ಹ್ಯೂಮನ್ ಕಾಮಿಡಿ' ಕಾದಂಬರಿಮಾಲೆಯ ಕರ್ತೃವಿಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವೊಂದು ಕಟ್ಟಿಟ್ಟಿದ್ದಷ್ಟೆ" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೂರ್ತಿಯವರ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯನಾಮದ ಮೇರಿ ಆ್ಯನ್ ಎವಾನ್ಸ್‌ಳ 'ಸೈಲಾಸ್ ಮಾರ್ನರ್' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವಳ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಎಲ್ಲ ಮತಧರ್ಮಗಳಿಗಿಂತ ಮಾನವೀಯತೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂಬ ಆಶಯ. ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು 'ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ದಿಯನ್ ಫೇಬಲ್' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿಯು ಭಾವಲಹರಿಗಳಿಗೆ, ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ, ಹೃದಯವಂತಿಕೆಗೆ ತನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಡುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ. ಮೂರ್ಛೆರೋಗಿಯಾದ ನೇಕಾರ ಸೈಲಾಸ್ ಮೋಸಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ತನ್ನ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಲಾಟ್ ಮೂಲಕ ನ್ಯಾಯನಿರ್ಣಯ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದಾಗಿ ತಾನೇ ಕಳ್ಳನೆಂಬ ಆಪಾದನೆಗೊಳಗಾಗಿ ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ನಿರಂತರ ಶ್ರಮದಿಂದ ಬಂಗಾರದ ನಾಣ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಂತೋಷ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಅದನ್ನೂ ಒಬ್ಬ ಉಡಾಳ ಕದ್ದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಲುಬುತ್ತಿದ್ದ ಸೈಲಾಸ್‌ಗೆ ಮಾಲಿಯೆಂಬ ಹೆಂಗಸು ಚಳಿ–ಆಯಾಸಗಳಿಂದ ಅವನ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಸತ್ತುಬಿದ್ದು, ಅವಳ ಎರಡು ವರ್ಷದ ಹೆಣ್ಣುಮಗು ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಅವನ ಹೊಸ ನಿಧಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಗಾಡ್‌ಫ್ರೇ ಎನ್ನುವವನಿಗೆ ಮಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗು. ಅದನ್ನು ಸ್ವಂತ ಮಗುವಿನಂತೆ ಸೈಲಾಸ್ ಸಾಕುತ್ತಾನೆ. ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಅದು ತನ್ನದೇ ಮಗು ಎಂದು ಗಾಡ್‌ಫ್ರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬಂದಾಗ ಮಗಳು ಎಪ್ಪಿ ಸೈಲಾಸ್‌ನನ್ನೇ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ತಂದೆಯೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾಳೆ. ಕಾದಂಬರಿ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು "ಒಂದು ಮೈನರ್ ಕ್ಲಾಸಿಕ್" ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಅವರ ನಿಶಿತ ತೀರ್ಪುಗಾರಿಕೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ.

ಅಮೆರಿಕದ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಮಾರ್ಕ್ ಟ್ವೈನ್‌ನ 'ದಿ ಅಡ್ವೆಂಚರ್ಸ್ ಆಫ್ ಹಕಲ್‌ಬರಿ ಫಿನ್'ನಂತೆಯೇ ಮಹತ್ಕೃತಿ ಎನಿಸಿರುವ 'ದಿ ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ ಆಫ್ ಪುಡಿನ್‌ಹೆಡ್'. ಅದೊಂದು 'ಕ್ಲಾಸಿಕ್' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಮಹತ್ವವೆನಿಸುವುದು ಅದರಲ್ಲಿನ ಪರಿಪಕ್ವ ಮಾನವದರ್ಶನದಿಂದಾಗಿ. ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಅಮೆರಿಕದ ದಾರುಣ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಗುಲಾಮಗಿರಿ. ಪರ್ಸಿ ಡ್ರಿಸ್ಕೋಲ್ ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಂತ ಭೂಮಾಲೀಕನ ಗುಲಾಮರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ರಾಕ್ಸ್ಯಾನಾ. ಪರ್ಸಿಯ ಗಂಡುಮಗು ಟಾಮ್; ಅದು ಹುಟ್ಟಿದಂದೇ ರಾಕ್ಸ್ಯಾನಾ ಕೂಡ ಒಂದು ಗಂಡು ಮಗು ಹೆತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ; ಹೆಸರು ಛೇಂಬರ್ಸ್. ಆ ಇಬ್ಬರ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ರೂಪಸಾಮ್ಯ ಬೇರೆ; ಟಾಮ್ ಅವಳ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅದಲುಬದಲು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ; ಛೇಂಬರ್ಸ್ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರೆ, ಟಾಮ್ ಗುಲಾಮನ ಮಗುವಿನಂತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಮಗನೇ ಅವಳನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ದುಷ್ಟನಾಗಿ ಬೆಳೆಯತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕೊಲೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಮಾಯಕರನ್ನು ಆಪಾದಿತರೆಂದು ಸಿಲುಕಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ "ಪುಡಿನ್‌ಹೆಡ್ ವಿಲ್ಸನ್" ತನ್ನ ಕೈಬೆರಳು ಪರಿಣತಿಯಿಂದ ನಿಜವಾದ ಅಪರಾಧಿಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಟಾಮ್ ಮತ್ತು ಛೇಂಬರ್ಸ್‌ರ ಹುಟ್ಟಿನ ನೈಜಸ್ಥಿತಿ

ಬಯಲಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಲಮಾಡಿದ್ದ ಥೇಂಬರ್ಸ್‌ನನ್ನು ಕೋರ್ಟು ಸಾಲಗಾರರ ವಶಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಅವನನ್ನು ಗುಲಾಮನಾಗಿ ಮಾರಿ ತಮ್ಮ ಹಣ ವಾಪಸು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ರಾಕ್ಸ್ಯಾನಾ ಮತ್ತು ಟಾಮ್‌ರ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಟ್ವೈನ್ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಕ್ಸ್ಯಾನಾ ಗುಲಾಮತನದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅತಿಭಾವುಕತೆಯಿಂದ ಪಾರಾದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು "ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಿರತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು."

ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರು ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಬರಹಗಾರ ಮೊಪಾಸಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಕೂಡ. ಅವನ ಮೂರು ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಿಯರ್ ಎಟ್ ಜೀನ್' ತನ್ನ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಂದ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ರೋಲಂಡ್ ದಂಪತಿಗಳು, ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಜೀನ್ ಸೋದರರು, ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕ ಯುವ ವಿಧವೆ ರೋಸ್‌ಮಿಲಿ – ಇವರ ಪರಿಚಯ ಚಿತ್ರಣ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾವುಕನಾದ ಪಿಯರ್ ವೈದ್ಯಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿಸಿದವನು; ತಮ್ಮ ಶಾಂತಮನಸ್ಕ ಜೀನ್, ವಕೀಲ. ರೋಲಂಡ್ ಮನೆಯ ಮಿತ್ರ ಮರೇಷಲ್ ಎಂಬ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಜೀನ್‌ಗೆ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮದಾಂ ರೋಲಂಡ್‌ಳೊಡನೆ ಅವನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಪ್ರೇಮಸಂಬಂಧ. ತನ್ನ ಮತ್ತು ಮರೇಷಲ್‌ನ ಚಿತ್ರದ ಮುಖಗಳ ಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಅದನ್ನು ಪಿಯರ್ ಊಹಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಇದರಿಂದ ಅಸ್ವಸ್ಥಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರಸಂಗವಶಾತ್ ಪಿಯರ್ ತಮ್ಮನಿಗೆ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿ ಜೀನ್‌ನಿಗೆ ನಿಜವಾದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ಗಾಢ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ, ಮರೇಷಲ್ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ತೋರಿಸದಿದ್ದರೆ ತಾನು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ದೂರ ಹೋಗಲು ನಿಶ್ಚೈಸುತ್ತಾಳೆ; ಆದರೆ ಜೀನ್ ತಾಯಿಯನ್ನು ಸಂತೈಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಿಯರ್ ಜೊತೆ ಇದ್ದರೆ ಸರಿಹೋಗದೆಂದು ಜೀನ್ ಅವನನ್ನು ಹಡಗಿನ ವೈದ್ಯ ಪದವಿಗೆ ಆಯ್ಕೆಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಕಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಸಂಸಾರ ಸರೋವರ ಮತ್ತೆ ಶಾಂತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ, ತಾಯಿಮಗನ ಭಾವತುಮುಲದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ನಮಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಮೋಪಾಸನ ಕಲಾವೈದಗ್ಧ್ಯ ಅನನ್ಯ, ಅನ್ಯಾದೃಶ."

ಜೋಸೆಫ್ ಕಾನ್ರ್ಯಾಡ್ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭಿಕ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ. ರೋಚಕ ರೊಮಾನ್ಸ್‌ಗಳಂತೆ ಕಂಡರೂ ಜೀವನದ ಕೂಟ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುವ ಅವನ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. ಅವನ ನವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ನವ್ಯತಂತ್ರವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದರ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರತಿನಿಧಿ 'ಲಾರ್ಡ್ ಜಿಮ್'. ಕತೆಯ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಕ್ಷಿತನದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದ್ದರೆ, ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳು ಉತ್ತಮಪುರುಷ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಯಾತ್ರಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದ 'ಪಾಟ್ನ' ಎಂಬ ಹಡಗು ಅಪಘಾತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತದೆ; ಮುಖ್ಯ ಮೇಟ್ ಜಿಮ್‌ಗೆ ಪ್ರಯಾಣಿಕರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ತವಕ. ಆದರೆ ತನ್ನಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಲೈಫ್ ಬೋಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಹಡಗಿನಿಂದ ದೂರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಳುಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾದ ಹಡಗು ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್‌ನಿಂದಾಗಿ ಪಾರಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆದು ಕರ್ತವ್ಯಭ್ರಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಜಿಮ್‌ಗೆ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟ್ ರದ್ದಾಗುತ್ತದೆ; ಅವನನ್ನು ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನು ದೂರದ ಬೋರ್ನಿಯಾ ದ್ವೀಪದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಾಪಾರಿಯ ಏಜೆಂಟ್ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಜನಹಿತಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮದ ಕಾರಣ ಮನಶ್ಶಾಂತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಮಾತ್ರ. ತಾನು ಪ್ರಯಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸ್ಪಾನಿಶ್ ಹಡಗನ್ನು ಕದ್ದ ಬ್ರೌನ್ ಎಂಬೊಬ್ಬ ಆಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಇವರ ಹಡಗನ್ನು ದೋಚಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಗೂ ಜನರಿಗೂ ಕದನವಾಗುತ್ತದೆ. ಬ್ರೌನ್‌ನ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಮುಗ್ಧನಾದ ಜಿಮ್ ಸಂಧಾನ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬ್ರೌನ್ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೋಗಿ ಜನರ ಮೇಲೆ ಗುಂಡಿನ ಮಳೆಗರೆದಾಗ, ಡೊರಾಮಿನ್ ಎಂಬ ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ಯಮಿಯ ಮಗ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಶೋಕಗ್ರಸ್ತನಾದ ಅವನ ಮುಂದೆ ಜಿಮ್ ನಿಂತಾಗ ಅವನ ಗುಂಡಿಗೆ ಜಿಮ್ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜನರ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನು ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟ ಅವನು ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಜಿಮ್‌ನ ಸ್ವಭಾವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದೆ; ಆ ಮುಂದಿನ ಒಂದು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಬದಲಾವಣೆಯ ಮುನ್ನೋಟ ಇದರಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಕೆ.ನ. ಅವರ ಅಧ್ಯಯನ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಹೊರತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರೊಂದು ಲೇಖನವು ಕಾನನ್ ಡಾಯ್ಲ್‌ನ 'ದಿ ವ್ಯಾಲಿ ಆಫ್ ಫಿಯರ್' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಇದನ್ನು ಅವರು ಎಡ್ಗರ್ ಆಲನ್ ಪೋ, ಫ್ರಾನ್ಸ್ ಎಮಲ್ ಗಬೋರಿಯೋ, ಅಗಾಥಾ ಕ್ರಿಸ್ಟೀ ಇವರುಗಳ ಕೃತಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಓದು ಅಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕ, ವಿಸ್ತಾರ. ಅಮೆರಿಕದ ಪೆನ್ಸಿಲ್ವೇನಿಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಗಣಿ ಮಾಲೀಕರ ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡುವುದು, ಹಣ ನೀಡದಿದ್ದರೆ ಕೊಲೆಗೈಯುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದ ಸ್ಕೌರರ್ಸ್ ಎಂಬ ಮಾಫಿಯ ಗುಂಪನ್ನು ಅಡಗಿಸಲು ಪಿಂಕರ್‌ಟನ್ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಬರ್ಡೀ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಎಂಬ ಪತ್ತೇದಾರ ನಡೆಸುವ ಸಾಹಸಮಾಲೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು. ಮ್ಯಾಕ್‌ಮರ್ಡೊ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸ್ಕೌರರ್ಸ್ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಅವರ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಅವರ ದಸ್ತಗಿರಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗಲ್ಲು ಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವರು ಸೆರೆವಾಸದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಬದ್ಧವೈರಿ ಬಾಲ್ಡ್‌ವಿನ್ ತಾನೂ ಹೆಸರು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ಎಡ್ವರ್ಡ್‌ನ ಕೊಲೆಗೆ ಸಂಚು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಬರ್ಡೀ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮತ್ತು ಹೋಮ್ಸ್‌ರ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಬಾಲ್ಡ್‌ವಿನ್ ಕೊಲೆಮಾಡಿದ್ದ ಮತ್ತೊಬ್ಬನೇ ಬರ್ಡೀ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಎಂದು ಜಾಹೀರಾಗಿ ಬಾಲ್ಡ್‌ವಿನ್‌ನನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕೊಲೆಗಾರನನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಲು ನೆರವಾಗುವುದು ಕೊಲೆ ನಡೆದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವ ಒಂದು ಡಂಬೆಲ್. ಇಂಥ ಸಣ್ಣ ಸುಳಿವನ್ನು 'ದಿ ಎನಿಗ್ಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಕ್ಲೂ' ಎನ್ನುತ್ತಾರಂತೆ. ಹೀಗೆ 'ದಿ ವ್ಯಾಲಿ ಆಫ್ ಫಿಯರ್' ಒಂದು "ಕುತೂಹಲಭರಿತವೂ ಅದ್ಭುತರಮ್ಯವೂ ಆದ ಕಾದಂಬರಿ". ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಮುಂದಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಾಗಿಯೂ, ಬ್ರಿಟಿಷ್–ಅಮೆರಿಕನ್ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮಸ್ಥಾನವಾಗಿಯೂ ಇದೆಯಲ್ಲದೆ, ಪಿ.ಜಿ. ವೋಡ್‌ಹೌಸ್‌ನ ಮೇಲೆಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆಯೆಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ರುಡ್ಯಾರ್ಡ್ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೊದಲನೆಯ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ, ಕವಿ. ಅವನ 'ಕಿಂ' ಅನ್ನು ಕುರಿತು ಲೇಖನವೊಂದನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅದೊಂದು ಗೂಢಚಾರ ಕತೆಯಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಆರ್ದ್ರತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೃತಿ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಐವರು ರಾಜರು ರಷ್ಯಾ ಗೂಢಚಾರರೊಡನೆ ನಡೆಸುವ ಸಂಚನ್ನು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಗೂಢಚಾರ ಇಲಾಖೆ ವಿಫಲಗೊಳಿಸುವ ಕತೆಯನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಐತಿಹ್ಯದ ನದಿಯನ್ನು ಅರಸಿ ಬರುವ ಟೇಷೂ ಲಾಮಾ ಮತ್ತವನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷದ ಸಂಗಾತಿ ಕಿಂ ಇವರ ಯಾತ್ರೆಯೊಡನೆ ಗೂಢಚರ್ಯೆಯೂ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕತೆ ಕುತೂಹಲಭರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಗೂಢಚರ್ಯಾ ವಿಭಾಗದ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದ ಕಿಂನ ಸಾಹಸಗಳ ರೋಮಾಂಚಕ ಕತೆಯಿದು. "ಕಿಂನ ಪಾತ್ರ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿ" ಎಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಫ್ರೆಂಚ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಪ್ರೂಸ್ಟ್‌ನ ಸ್ಥಾನ "ವಿಶ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ." ಅವನ ಮೇರು ಕೃತಿ 'ರೊಮಾನ್ ಫ್ಲೂವ್', ಏಳು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವ ಮಹಾಕಾದಂಬರಿ. ಅದರ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟ 'ಸ್ವಾನ್ಸ್ ವೇ', ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದುದೂ ಹೌದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಉಪಭಾಗಗಳಿವೆ. ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಎಂಬುವವನ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನಪುಗಳು, ಮುಂದಿನ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾದ ಅವನ ಪ್ರೇಮಾನುಭವದ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯಾದ 'ಸ್ವಾನ್‌ನ ಪ್ರೇಮ', ಕಾಂಬ್ರೆ ಎಂಬ ಸ್ಥಳದ ಸೌಂದರ್ಯ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನೂ ಕವಿಯೂ ಆಗುವ ಭರವಸೆಯನ್ನು ತರುವುದು – ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇದರಲ್ಲಿ 'ಐಚ್ಛಿಕ ಸ್ಮೃತಿ' ಮತ್ತು 'ಅನೈಚ್ಛಿಕ ಸ್ಮೃತಿ'ಗಳ ಕಾರ್ಯವಿಧಾನವೂ ವರ್ಣಿತವಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಸ್ವತ್ವವು ನೆನಪಿನಿಂದ ರೂಪುವಡೆಯುವುದಕ್ಕೆ ನೆರವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಒಂದು ಕಾಲ–ಪ್ರದೇಶಗಳ ಅನುಭವಪ್ರಪಂಚವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕಾಲವಶವಾಗುವ, ಅಂದರೆ ಸರ್ವವನ್ನೂ ಕಾಲ ನುಂಗಿಹಾಕುವ, ಪರಿಯ ವರ್ಣನೆಯೂ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. "'ಅಳಿದ ಕಾಲದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ' ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲ ಸಂಪುಟ 'ಸ್ವಾನ್ ಮಾರ್ಗ' ನಾಯಕ–ನಿರೂಪಕ ಮಾರ್ಸೆಲ್‌ನ ಬಾಲ್ಯಸ್ಮೃತಿಗಳ, ಸ್ವಾನ್‌ನ ಪ್ರೇಮೋನ್ಮಾದ ಪ್ರಸಂಗದ ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ವರ್ಗಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಮನೋಜ್ಞ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು 'ಅನೈಚ್ಛಿಕ ಸ್ಮೃತಿ' ಮತ್ತು ಕಲೆ ಹೇಗೆ ಕಾಲವಶವಾದುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಚಿರಸಾಕ್ಷಿ."

ಉದಾರವಾದಿಯೂ ಭಾರತದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದವನೂ ಆದ ಇ.ಎಂ. ಫಾರ್ಸ್ಟರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳು ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್‌ಳ ಕಲೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಲಾರದಾದರೂ ಅವಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ವೈನೋದಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ ಆರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅವನ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೊಂದು 'ಎ ರೂಂ ವಿತ್ ಎ ವ್ಯೂ', ಒಂದು ಪ್ರೇಮ ಕಥಾನಕ. ಇಂಗ್ಲಂಡ್‌ನ ಸರ್ರೆ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಲೂಸಿ ತಾಯಿ ತಮ್ಮಂದಿರೊಂದಿಗೆ ವಾಸಿಸುವವಳು. ಒಮ್ಮೆ ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಲೂಸಿಗೆ ಜಾರ್ಜ್‌ನ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಲೆಯ ಭಯಾನಕ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಮೂರ್ಛೆಗೊಂಡ ಲೂಸಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಜಾರ್ಜ್ ದೂರಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಸೆಸಿಲ್ ಎಂಬ ಯುವಕನೊಡನೆ ಅವಳ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗುತ್ತದೆ: ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮುರಿದುಕೊಂಡು ಲೂಸಿ ಜಾರ್ಜ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಫಾರ್ಸ್ಟರ್ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಪ್ಪಟೆ–ಸಂಕೀರ್ಣ–ಗುಂಡು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದರೂ, ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅನಿಸಿಕೆ. ಆದರೆ "ವ್ಯಂಗ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಫಾರ್ಸ್ಟರ್ ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್‌ಳ ಕಡೆಗೆ ಹಿನ್ನೋಟ ಬೀರುವಂತೆ, ಆರೋಗ್ಯಕರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರೇಮದ ಆವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು....(ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯಿಂದ ಸಾಧಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ) ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಕಡೆಗೆ ಮುನ್ನೋಟವನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ." ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕೃತಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆ ಮತ್ತು ನವ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಸೇತು ಎಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಹೋವಾರ್ಡ್ಸ್ ಎಂಡ್' ಫಾರ್ಸ್ಟರ್‌ನ ಕೊನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ಬಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದಾರೆ: ಅರಸಿಕರಾದ ಧನದಾಹಿಗಳು, ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಬೆಲೆ ನೀಡುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರೂ ಆತ್ಮಗೌರವವುಳ್ಳವರೂ ಆದ ಬಡವರು. ಮೊದಲೆರಡು ಬಣಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಸ್ತು. ಮೂರನೆಯ ಬಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಲಿಯೊನಾರ್ಡ್ ಬ್ಯಾಸ್ಟ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಜ್ಯಾಕಿ ಹಿಂದೆ ಮೊದಲನೆಯ ಬಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಹೆನ್ರಿ ವಿಲ್‌ಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರೇಯಸಿ; ಎರಡನೆಯ ಬಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ತೀವ್ರಗಾಮಿ ಹೆಲೆನ್ ಷ್ಲೆಗೆಲ್ ಬ್ಯಾಸ್ಟ್‌ನ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ನಿಂತು "ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಅತಿರೇಕದಲ್ಲಿ ಅವನೊಡನೆ ಮಲಗಿ ಅವನ ಮಗುವಿನ ತಾಯಿಯೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ." ಒಂದೊಮ್ಮೆ ವಿಲ್‌ಕಾಕ್ಸ್‌ನ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದ ಇವಳು ಕೊನೆಗೆ ಅವನ ಪರಮ ವಿರೋಧಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲೆರಡು ಬಣಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿನ ದೋಷಗಳನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಬಣದ ಪಾತ್ರವಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ನವ್ಯತೆಯ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವ ಕಥಾನಕ. ಹಲವೆಡೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯುಳ್ಳ ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ನಾಟಕೀಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅಪ್ರತಿಮವಾದವು. "ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಬುದ್ಧಿ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತ ತನ್ನ ಅನೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತನಗೂ

ಅರಿಯದಂತೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದಿಯಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ತುಂಬು ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ದರ್ಶನದ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ," ಈ ಕಾದಂಬರಿ. ಇದರ ದರ್ಶನ "ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿ ಬಾಳದಿರಿ. ಜೋಡಿಸಿ, ಕೂಡಿಸಿ. ಹೀಗೆ ಜೋಡಿಸಿದಾಗ, ಕೂಡಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮೃಗಾಂಶವೂ ಸನ್ಯಾಸಿ ಅಂಶವೂ ಸಾಯುವುದು. ಅವು ಒಂಟಿಯಾಗಿರಲು ಬಿಟ್ಟಿರೋ ಅವು ಬದುಕಿಯೇ ಬದುಕುವುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೂಡಿಸಿ, 'ಓನ್ಲಿ ಕನೆಕ್ಟ್'."

ಜಾನ್ ಬಕನ್‌ನ 'ಥರ್ಟಿನೈನ್ ಸ್ಟೆಪ್ಸ್' ಥ್ರಿಲ್ಲರ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದ ಕೃತಿಯೆಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾನ್ರ್ಯಾಡ್‌ನ ಗೂಢಚರ್ಯೆಯ ಕೃತಿ 'ದಿ ಸೀಕ್ರೆಟ್ ಏಜೆಂಟ್' "ಗಾಢ ಜೀವನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಕಾವ್ಯಮಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ" ಕೂಡಿದ್ದರೆ, ಬಕನ್‌ನ ಈ ಕೃತಿ ನಾಯಕನ ಸಾಹಸಗಳ ವೈಭವೀಕರಣದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ರಿಚರ್ಡ್ ಹ್ಯಾನೆ ಒಬ್ಬ ಮೈನಿಂಗ್ ಇಂಜಿನಿಯರ್. ಅವನೊಮ್ಮೆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ನೌಕಾಪಡೆಯ ಹಡಗನ್ನು ಮುಳುಗಿಸುವ ಜರ್ಮನರ ಸಂಚನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿರುವ ಸ್ಕಡ್ಡರ್ ಜೊತೆಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಚಿನ ರೂಪರೇಷೆಯನ್ನು ಸ್ಕಡ್ಡರ್ ತನ್ನ ಪಾಕೆಟ್ ಬುಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಜರ್ಮನರು ಅವನ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಕೊಲೆಯ ಆಪಾದನೆ ಬೀಳುವ ಸಂಭವವಿದ್ದುದರಿಂದ ಹ್ಯಾನೆ ಸ್ಕಡ್ಡರ್‌ನ ಪಾಕೆಟ್ ಬುಕ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತಮ್ಮ ಸಂಚಿನ ವಿವರವಿರುವ ಬುಕ್ ಈಗ ಹ್ಯಾನೆಯ ಬಳಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಜರ್ಮನ್ ಗೂಢಚಾರರು ಅವನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಾಹಸಗಳಿಂದ ಅವರ ಕಣ್ತಪ್ಪಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಎಂಪಿಯ ಮೂಲಕ ಗೂಢಚಾರ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರನ್ನು ಸಂಪರ್ಕಿಸಿದರೂ ಅವನನ್ನು ಜರ್ಮನ್ ಗೂಢಚಾರರು ಹಿಡಿದುಬಿಡುವ ಸಂಭವ ಬಂದಾಗ ಅವರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗಿ ಅವರ ಮುಖಂಡನ ಬಳಿಯೇ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹ್ಯಾನೆಯನ್ನು ರಾಸಾಯನಿಕಗಳ ಒಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮೈನಿಂಗ್ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಆದ ಅವನು ಒಂದು ಡೈನಮೈಟ್ ಸಿಡಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರ ಬಂದು ಜರ್ಮನ್ ಗೂಢಚಾರರನ್ನು ಸ್ಕಾಟ್ಲಂಡ್‌ಯಾರ್ಡ್ ಪೋಲೀಸರು ಹಿಡಿಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಅರ್ಯಾಬಿಕ್ ಭಾಷೆಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಾರ ನಜೀಬ್ ಮಹ್‌ಫೌಜ್‌ನ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ 'ಹದ್ರತ್ ಅಲ್ ಮುಹ್ತರಂ' "ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ವೈಭವೀಕರಣವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿ." ಅದರ ನಾಯಕ ಓಥ್ಮನ್ ಬಯ್ಯೂಮಿಯ, ಹೆಚ್ಚು ಓದಲಾಗದಿದ್ದರೂ ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗುವ ಹಂಬಲಿನವನು. ಗುಮಾಸ್ತನಾಗಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೂ ತನ್ನ ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗೆ ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತ, ಓಲೈಸುತ್ತ ಕೊನೆಗೂ ಆಡಳಿತ ಶಾಖೆಯ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಆಗುತ್ತಾನೆ; ಆದರೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಾಯಿಲೆಯೂ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಮಧ್ಯೆ ತನ್ನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ನೈಜ ಪ್ರೀತಿ ಹೊಂದಿದ ತರುಣಿಯರನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿ, ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಮೋಹಿಸುವವಳನ್ನು ವರಿಸಿ ನೆಮ್ಮದಿ ಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ "ಉನ್ನತಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವುದೇ ಅವನ ಬಾಳಿನ ದುರಂತದ ಬೀಜವಾಗುತ್ತದೆ. "ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯ ಅತಿ ಮೌಲ್ಯೀಕರಣವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ, ಇಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿರಳ." ಹಾಗಾಗಿ ಇದು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ.

"೧೯೮೨ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಗೇಬ್ರಿಯಲ್ ಗಾರ್ಸಿಯ ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಶೈಲಿಯ ಅದ್ಭುತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ." ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಒಂದು ಲೇಖನ ಅವನ 'ಲವ್ ಅಂಡ್ ಅದರ್ ಡೆಮನ್ಸ್' ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಇವನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸದಾ ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಮೂಲ ಒಂದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು "ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ" ಎಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು "ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸ್ಪ್ಯಾನಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ಕೊಲಂಬಿಯ ವಸಾಹತಿನ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯ ವೈಪರೀತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಒಡೆದು ಹೋದ ಒಂದು ಪ್ರೇಮ ಮೌಕ್ತಿಕದ ಹೃದಯವೇಧಕ ಕಥಾನಕ." ಸಿಯೇರ್ವಾ ಎಂಬ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಹುಚ್ಚುನಾಯಿ ಕಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಅವಳ ತಂದೆ ಮಾರ್ಕ್ವಿಸ್ ಎನಾಸಿಯೋ ಮಾರ್ಕ್ವಿಸ್ ಅಬ್ರೆನನ್ಸಿಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಯೆಹೂದಿ ವೈದ್ಯನನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಆಫ್ರಿಕನ್ ಚಿಕಿತ್ಸಾ ಕ್ರಮ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಸಿಯೇರ್ವಾ ನೋವಿನಿಂದ ಹೊರಳಾಡುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅವಳಲ್ಲಿ ಭೂತ ಹೊಕ್ಕಿದೆಯೆಂದು ಅದರ ಉಚ್ಚಾಟನೆಗೆ ಕೆಯಾನ್ಟೋ ಡಿ ಲಾರಾ ಎಂಬ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಲ್ಲದವನೊಬ್ಬನು ನಿಯುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಅವರು ಪರಸ್ಪರರ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಯಾನ್ಟೋ ಡಿ ಲಾರಾನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿ ಅವನು ಪದಚ್ಯುತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಿಯೇರ್ವಾಳನ್ನು ಕೂಡಿಹಾಕಿದ್ದ ಕಡೆಗೆ ಅವನು ಒಂದು ಸುರಂಗದ ಮೂಲಕ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅದನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅವರ ಪ್ರೇಮ ದುರಂತಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂತೋಚ್ಚಾಟನೆಗಳ ಅವಧಿ ಮುಗಿದಾಗ ಸಿಯೇರ್ವಾ ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. "ಪ್ರೇಮಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಢವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ" ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ಸೃಷ್ಟಿ. ಆ ಕಾಲದ ಗುಲಾಮ ಸಮಾಜದ ವಿವರಗಳ ಸಮೃದ್ಧತೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಆಕರ್ಷಣೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು "ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್‌ನಂತಹ ಮಹೋನ್ನತ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಶೈಲಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ" ಮಾತ್ರ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದವು.

ಜೆರೋಮ್ ಡೇವಿಡ್ ಸಾಲಿಂಜರ್ ೧೯೫೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ದಿ ಕ್ಯಾಚರ್ ಇನ್ ದಿ ರೈ' ಆಗಿನ ತರುಣ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ಕಲ್ಟ್ ಕ್ಲ್ಯಾಸಿಕ್' ಆಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಕೃತಿ. ಅದು ಮಾರ್ಕ್ ಟ್ವೈನ್‌ನ 'ಅಡ್ವೆಂಚರ್ಸ್ ಆಫ್ ಹಕಲ್‌ಬರಿ ಫಿನ್' ತರಹದ್ದಾದರೂ ಆ ಮಟ್ಟದ್ದಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಾಯಕ ಹದಿಹರೆಯದ ಹೋಲ್ಡನ್ ಓದಲು ಅನರ್ಹನೆಂದು ಶಾಲೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟವನು. ತನ್ನ ತಾಯಿತಂದೆಯರನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಂಚೆ ಅವನು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾರಾಂತ್ಯ ಕಳೆಯುವಾಗಿನ ಘಟನೆಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಡಲು. ಅವನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂವೇದನಾಶೀಲನಾದದ್ದರಿಂದ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಜನರ ನಡೆನುಡಿಗಳ ಕೃತ್ರಿಮತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ. ತನ್ನ ಅಣ್ಣ, ಶಾಲಾ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯರು, ಅವನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಇಷ್ಟಪಡುವ ಸ್ಯಾಲಿ, ಮುಂತಾದವರೆಲ್ಲ ಸೋಗಲಾಡಿಗಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅವನದು. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶೈಶವ ಬಾಲ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಇದರಿಂದ ಹೊರತು. ಅವನು ತಾಯಿತಂದೆಯರ ಬಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗದೆ ದೂರ ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಹೋಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತನ ತಂಗಿ ಆತ್ಮೀಯಳಾದ ಫೀಬೀಯೂ ಅವನ ಜೊತೆ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿ "ಸಮಾಜದ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಧೋರಣೆಗಳಿಗೂ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಎನ್ನಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿ ಪರಾಮರ್ಶವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮದ ನಾವೀನ್ಯದಿಂದಲೂ ನಾಟಕೀಯತೆಯಿಂದಲೂ ಹಾಗೂ ಅದು ಮಂಡಿಸುವ ಕಿಶೋರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣದಿಂದಲೂ ಮನೋಜ್ಞ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ"ದೆ.

ಪ್ರೇಮ ಸಾಹಸಗಳ ರೋಚಕ ಕಥಾನಕವೇ ರೊಮಾನ್ಸ್; ಅಂಥದೊಂದು ಕೃತಿ ೧೮೯೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಆಂಥೊನಿ ಹೋಪ್‌ನ 'ದಿ ಪ್ರಿಸ್ನರ್ ಆಫ್ ಜೆಂಡ.' ರೂರಿಟೇನಿಯ ರಾಜ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ಒಬ್ಬ ರಾಜನಿಂದ ಇಂಗ್ಲಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಸೇರಿದ ರುಡೋಲ್ಫ್ ಹೆಸರಿನ ಒಬ್ಬ ಯುವಕ. ಅವನು ಈಗ ಈ ರಾಜ್ಯದ ಐದನೇ ರುಡೋಲ್ಫ್‌ನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಜಪದವಿಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಮೈಕೇಲ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಂಗರಕ್ಷಕ ರೂಪರ್ಟ್ ರುಡೋಲ್ಫ್‌ಗೆ ನಿದ್ದೆ ಔಷಧ ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನ ಮಂಡಲದಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ರಾಜನ ಅಂಗರಕ್ಷಕರು ಇಂಗ್ಲಂಡ್‌ನ ರುಡೋಲ್ಫ್‌ಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿ ಅವನೇ ನಿಜವಾದ ರುಡೋಲ್ಫ್ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಬರಿಸಿ, ಆಮೇಲೆ ಅವನನ್ನು ಇಂಗ್ಲಂಡ್‌ಗೆ ವಾಪಸು ಕಳಿಸಿಬಿಡುವ ತಂತ್ರ ಹೂಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಮೈಕೇಲ್ ರುಡೋಲ್ಫ್‌ನನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಒಂದು ದಿನದ ರಾಜನಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಂಡ್‌ನ ರುಡೋಲ್ಫ್ ರಾಜನಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಡಳಿತ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ರುಡೋಲ್ಫ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಫ್ಲೇವಿಯಾ ಜೊತೆ ಸಂಯಮದಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೈಕೇಲ್ ಮತ್ತು ಅಂಗರಕ್ಷಕ ರೂಪರ್ಟ್‌ರ ಮಧ್ಯೆ ವಿರಸ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮೈಕೇಲ್‌ನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಆ್ಯಂಟೋನಿಯೆಟ್‌ಳ ಮೇಲೆ ಬಲಾತ್ಕಾರ ಮಾಡಲು ಹೋದ ರೂಪರ್ಟ್‌ನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ರುಡೋಲ್ಫ್ ಎದುರಿಸಿ ಓಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮುಂದಿನ ಸಾಹಸಗಳು 'ರೂಪರ್ಟ್ ಆಫ್ ಹೆಂಟ್ಝೋ' ಎಂಬ ರೊಮಾನ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅಸೀಮ ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ನೀತಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಫ್ಲೇವಿಯ ಗಾಢ ಪ್ರೀತಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ನೂರೈವತ್ತು ಆವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಿರುವ, ಹದಿನೆಂಟು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಗಿರುವ, ನಾಟಕವಾಗಿರುವ ಹಾಗೂ ಐದು ಬಾರಿ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆಯೇಕೆ ಬೇಕು?

ಸಣ್ಣಕತೆ

ರಡ್ಯಾರ್ಡ್ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್‌ನ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂವತ್ತೈದು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದರ ಅಗಾಧತೆಯನ್ನು ನಾವು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಈ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಗಾರನಾದ ಅವನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು: "ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಭಾರತವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಕತೆಗಳು" ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಂಡ್‌ನ "ಜೀವನ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕುರಿತು" ರಚಿಸಿದವುಗಳು. ಅವನ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರ ದೀರ್ಘ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಮಿಸೆಸ್ ಬಾಥರ್ಸ್ಟ್'ನ ನಾಯಕಿ ಆ ಹೆಸರಿನ ಒಬ್ಬ ಯುವವಿಧವೆ. ಒಂದು ಪಾನಗೃಹದ ಒಡತಿ. ಅವಳನ್ನು ನೌಕಾ ವಾರೆಂಟ್ ಆಫೀಸರ್ ವಿಕರ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಅವನು ಬೇರೆಡೆ ಹೋಗಿ ಸಿಡಿಲು ಬಡಿದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರ ನಡುವಣ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಗುವ ಈ ಕತೆ ತನ್ನ "ತಾಂತ್ರಿಕ ನಾವೀನ್ಯ"ದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ 'ದೇ' ಎಂಬುದು "ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಸ್ತು ಹೊಂದಿದ ಕತೆ. "ಸ್ವರ್ಗವಾಸವನ್ನೊಪ್ಪದೆ ತಮ್ಮವರ ಸನಿಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇರಲಿಚ್ಛಿಸುವ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆಯೇ (ಒಂದು ರಮ್ಯೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ) ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಹಲವು ಮೃತ ಮಕ್ಕಳು" ಅದೃಷ್ಟಶಾಲಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್‌ನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಅತ್ಯಂತ ಘೋರ" ಎನ್ನಿಸುವ 'ಮೇರಿ ಪೋಸ್ಟ್‌ಗೇಟ್' ಕತೆಯ ನಾಯಕಿ ಮೇರಿ ಒಂಟಿ ಹೆಣ್ಣು. ಅವಳಿಗೆ ವಿನ್ನಿ ಪೌಲರ್ ಎಂಬ ಹುಡುಗ ತುಂಬ ಆತ್ಮೀಯ. ಅವನು ಬೆಳೆದು ಯುವಕನಾಗಿ ಫ್ಲೈಯಿಂಗ್ ಕೋರ್ ಸೇರಿ ತರಬೇತಿಯ ನಡುವೆಯೇ ಅಪಘಾತದಿಂದ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಜರ್ಮನರ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಒಬ್ಬ ಜರ್ಮನ್ ವೈಮಾನಿಕ ಬಿದ್ದು ಸಾವಿನ ದವಡೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನವಳು ಗಮನಿಸದೆ ಅವನ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ಸಮಾಧಾನ ತಾಳುತ್ತಾಳೆ. "ಊರಿನಲ್ಲೆಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರೀತಿಯ 'ಆಂಟಿ'ಯಾಗಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಎಂದೂ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದಿದ್ದ ಮೇರಿಯ ಈ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಮರೆಯ ಬರ್ಬರತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ." "ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಪ್ರಿಯತಮರನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣುಗಳ

ದುಃಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ದಿ ಗಾರ್ಡ್‌ನರ್'." ಹೆಲೆನ್ ಕೆಲರ್ ತನ್ನ ಸೋದರನ ಮಗುವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಸಾಕಿದ ಮೈಕೇಲ್ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಬಾಂಬ್ ದಾಳಿಗೊಳಗಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಮಾಧಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೆಲೆನ್ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಬಂದ ತೋಟಗಾರನ ಸಹಜ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಸತ್ತವನು ಅಕ್ರಮ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಅವಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ತನ್ನ ಮಗ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ "ಅವಳು ಅವನನ್ನು ತೋಟಗಾರನೆಂದೇ ತಿಳಿದಳು."

'ದಿ ವಿಷ್ ಹೌಸ್' ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಕತೆ. ಯಾರಾದರೂ ಅಭೀಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೆ ವಿಷ್ ಹೌಸ್‌ನಿಂದ ಪ್ರೇತದಂತಹ ಒಂದು ಬಂದು ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಒಳಗೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಮುಂದೆ ಅದು ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವಿಧವೆ ಹಾಗೂ ಹ್ಯಾರಿ ಮಾರ್ಲ್ಲರ್ ಎಂಬ ತರುಣನ ನಡುವೆ ಗಾಢ ಪ್ರೇಮ. ಕೆಲಕಾಲ ಅವರು ಲಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಕೆಲಕಾಲಾನಂತರ ಹ್ಯಾರಿ ಮಾರ್ಲ್ಲರ್ ಲಂಡನ್ ಸರಿ ಹೋಗದೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಯಾವುದೋ ಇನ್‌ಫೆಕ್ಷನ್‌ಗೊಳಗಾಗಿ ಮೃತ್ಯುಮುಖಿಯಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದು ಅವಳು 'ವಿಷ್ ಹೌಸ್'ಗೆ ಹೋಗಿ ಅವನ ರೋಗ ತನಗೆ ಬಂದು ಅವನಿಗೆ ವಾಸಿಯಾಗಲಿ ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇವಳಿಗೆ ಇನ್‌ಫೆಕ್ಷನ್ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಅವನು ಗುಣಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಇದೊಂದು ಮನೋಜ್ಞ, ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿ ಪ್ರೇಮಕಥೆ." ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಕತೆ 'ವೈರ್‌ಲೆಸ್.' ಒಂದು ಔಷಧಿಯಂಗಡಿಯ ಮಾಲೀಕ ಷೆಯ್ನರ್ ಕಫ ಕೆಮ್ಮುಗಳಿಂದ ನರಳುವವನು. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಅವನ ನಲ್ಲೆ ಫ್ಯಾನಿ ಬ್ರ್ಯಾಂಡ್ ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಅಡ್ಡಾಡಲು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ವಾಪಸು ಬಂದಾಗ ಅವನಿಲ್ಲದಾಗ ಅಂಗಡಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವನು ಅವನಿಗೆ ಬಲವಾದ ಪಾನೀಯ ಕುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಷೆಯ್ನರ್‌ನ ಕೈ ಕಾಗದ ಮೇಲೆ ಕವನ ರಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. "ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಜೀವಿತ ಸಂದರ್ಭವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಸಂವಹನ ಸಂಪರ್ಕ ಏರ್ಪಡುವ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಕತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ." ಹೀಗೆಯೇ ಇರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕತೆ 'ದಿ ಡೇಸ್ಪ್ರಿಂಗ್ ಮಿಸ್ ಹ್ಯಾಂಡಲ್ಡ್'. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಮೊದಲ ಕವಿ ಛಾಸೆರ್ ರಚಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಹ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಅದು ಛಾಸೆರ್‌ನದು ಎಂದು ಮೊದಲು ಹೇಳಿ ಆನಂತರ ಸತ್ಯ ಬಯಲು ಮಾಡಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮನೋಭಾವದವನು. ಆದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಯಿಸಿದ ಅವನು ಛಾಸೆರ್‌ನ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಕವನವನ್ನು ಶೋಧ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನವೀನ ಕೌಶಲಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಕತೆಗಾರನೆನಿಸಿದ್ದಾನೆ..

ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್‌ನ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ಮೊದಲ ಕತೆ 'ಲಿಸ್ಬೆತ್.' ಅವಳೊಬ್ಬ ಗುಡ್ಡಗಾಡು ಚೆಲುವೆ; ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರಾಗಿ ಮತಾಂತರಗೊಂಡಿದ್ದ ಅವಳ ತಾಯ್ತಂದೆಯರು ಸತ್ತಿದ್ದರು; ಅವಳು ಪಾದ್ರಿಯ ಮಕ್ಕಳ ಸೇವಾ ಸಂಗಾತಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಅವಳೊಮ್ಮೆ ಓಡಾಡುವಾಗ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಆಂಗ್ಲ ತರುಣನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕರೆತಂದಳು. ತಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಗೂ ಮದುವೆ ಮಾಡುವಂತೆ ಪಾದ್ರಿ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೇಳಿದಳು; ಗುಣಮುಖನಾದ ತರುಣ ಅವಳಿಗೆ ಬೇಸರಪಡಿಸದಿರಲೆಂದು, ಇಂಗ್ಲಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮದುವೆಯಾಗಲಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ಇದ್ದರೂ, ಒಪ್ಪಿದ. ನಿಜ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದಾಗ ಅವಳು ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿಗೆ ಮರಳಿದಳು. "ಪ್ರೀತಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನೊಡನೆ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಾಗಲೀ ಆಟವಾಡಿದುದು ಸರಿಯಲ್ಲ" ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಈ ಕತೆಯದು. ಇಂಥದೇ ಮತ್ತೊಂದು ಕತೆ 'ಬಿಯಾಂಡ್ ದಿ ಫೇಟ್'. ವಿಶೇಷಾ ಎನ್ನುವ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗಿ ಒಬ್ಬ ವಿಧವೆ; ಅವಳಿಗೂ ಕ್ರಿಸ್ಟಾಫರ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ತರುಣನಿಗೂ ಗಾಢ ಪ್ರೀತಿ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ವಿಶೇಷಾಳ ಕೈಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಒಮ್ಮೆ ರಾತ್ರಿ ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಲು ಬಂದ ಕ್ರಿಸ್ಟಾಫರ್‌ನೆಡೆ ಭರ್ಜಿಯೊಂದನ್ನೆಸೆದು ಅವನ ಮರ್ಮಾಘಾತ ಮಾಡಿದ. ಈ ಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಭಾರತೀಯ ನಾರಿ–ಆಂಗ್ಲ ಪುರುಷ ಪ್ರೇಮಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವಸಾಹತು ದೃಷ್ಟಿಯ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಕಾಣುವ ಜನಕ್ಕೆ ಈ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಕಥಾಂತ್ಯ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸವಾಲನ್ನೇ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ." ಇಂಥದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸಮಾಜಗಳ ತರುಣತರುಣಿಯರ ಗಾಢ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್ ಸಹಾನುಭೂತಿಪರನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಜರ್ಮನ್ ನಾಟಕಕಾರನೂ ಕತೆಗಾರನೂ ಆದ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೆನ್ರಿಕ್ ಕ್ಲೀಸ್ಟ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಸಂ ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೆರೆದವನು. ಅವನು ಬರೆದಿರುವುದು ಎಂಟೇ ಕತೆಗಳು. "ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ಒಂದು ಮಾಸ್ಟರ್ ಪೀಸ್." ಅವನ ಕತೆಗಳು ಕಾಫ್ಕಾನಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾಗಿದ್ದುವಂತೆ. 'ಚಿಲಿಯಲ್ಲಿನ ಭೂಕಂಪ' "ದೈವದ ನ್ಯಾಯನಿರ್ಣಯದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕತೆ." ಬಲಾತ್ಕಾರವಾಗಿ ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯಾದ ತರುಣಿ ಯುವಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವವಳು. ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯಾಗಿದ್ದ ಅವಳು ಕೆಥೆಡ್ರಿಲ್‌ನಲ್ಲೇ ಪ್ರಸವವೇದನೆಯಿಂದ ಕುಸಿದು ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣ ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದು ಅವಳಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆಯೂ, ಪ್ರಿಯಕರನಿಗೆ ಸೆರೆವಾಸವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ನೇಣುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮುಂಚೆ ಭೂಕಂಪವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಊರೇ ನಾಶವಾಗಿದ್ದರೂ ಈ ಪ್ರೇಮಿಗಳೂ ಅವರ ಮಗುವೂ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೇನು, ಉದ್ರಿಕ್ತ ಗುಂಪು ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ "ಅವರ ವಿಧಿಯ ಘೋರ ವ್ಯಂಗ್ಯವೂ ದೇವರ ನ್ಯಾಯಪರತೆಯ ವಿಷಯದ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೂ ಹೃದಯವೇಧಕವಾಗಿ'" ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಇಂಥದೇ ಆಶಯವುಳ್ಳ ಮತ್ತೊಂದು ಕತೆ 'ದ್ವಂದ್ವಕಾಳಗ'; ಅಣ್ಣನ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿದ ಆಪಾದನೆ ಹೊತ್ತ ವಿಷಯಲಂಪಟ ಡ್ಯೂಕ್ ಅದರಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಹತ್ಯೆ ನಡೆದ ರಾತ್ರಿ ತಾನು ಲಾರ್ಡ್ ಷರೀಫ್‌ನ ವಿಧವೆ ಮಗಳೊಡನೆ ಶಯ್ಯಾಗಾರದಲ್ಲಿದ್ದುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ; ಅವಳು ಕೊಟ್ಟಳೆಂದು ಅವಳ ಉಂಗುರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಉದಾತ್ತ ನೈಟ್ ಅವಳ ಶೀಲವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಡ್ಯೂಕ್‌ನೊಡನೆ ದ್ವಂದ್ವಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. (ಇಂಥ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾರೋ

ಅವರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಆ ಕಾಲದ್ದು.) ಆದರೆ ಅಕಸ್ಮಾತ್ ಅವನು ಮುಗ್ಗರಿಸಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸುಡುಗಂಬದ ಶಿಕ್ಷೆ ನಿಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತರುಣಿಯ ಸೇವಕಿ ಉಂಗುರವನ್ನು ತಾನು ಮಾತ್ಸರ್ಯದಿಂದ ಕದ್ದು ಡ್ಯೂಕ್‌ಗೆ ಇತ್ತಿದ್ದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಲಾರ್ಡ್ ಷರೀಫ್‌ನ ಮಗಳು ದೋಷಮುಕ್ತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಅವಳ ಮದುವೆ ನೈಟ್ ಜೊತೆ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಆಗ "ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ 'ಟ್ರಯಲ್ ಬೈ ಆರ್ಡಿಯಲ್'ನ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ 'ದೈವ ಸಂಕಲ್ಪವಿದ್ದಲ್ಲಿ' ಎನ್ನುವ ತಿದ್ದುಪಡಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ದೇವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು" ಕತೆಗಾರ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲೀಸ್ಟ್ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಕ್ಯಾಂಟ್‌ನ "ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯ ಮಿತಿ"ಯ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವವನು; ಹೀಗಾಗಿ ಅವನು "ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅನಿಶ್ಚಿತ, ಅಸಂಗತ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವಿಗೆ" ತಲುಪಿದ. ಈ ಜೀವನದರ್ಶನ ಅವನ 'ದಿ ಮಾರ್ಕ್ವಿಸೇ ಆಫ್ ಓ...' ಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಯುದ್ಧಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಳಪತಿ ಕೌಂಟ್ ಎಫ್ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಭವಿ ಎನ್ನುವವಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ; ತಾನೇ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಭವಿ ಹಿಂದೆಗೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಸತ್ಯ "ನಿನಗೇ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಗರ್ಭಿಣಿ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದ ಪ್ರಭವಿ ತನ್ನ ಮಗುವಿಗೆ ತಂದೆಯಾದವನನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಲು ಸಿದ್ಧವಿರುವುದಾಗಿ ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಕಟಣೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಬಂದವನು ದಳಪತಿ ಕೌಂಟ್ ಎಫ್; ಅವಳ ಮೂರ್ಛೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಅತ್ಯಾಚಾರವೆಸಗಿದ್ದುದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ! ಹಿಂದೆ ಏಂಜಲ್ ಆಗಿ ಕಂಡಿದ್ದ ಅವನು ಈಗ ಡೆವಿಲ್‌ನಂತೆ ಕಾಣಿಸಿ ಮೊದಲು ಅವನನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕ್ಲೀಸ್ಟ್‌ನ "ಕತೆಗಳ ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವ ಆರಂಭ, ಅವುಗಳ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅಂತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಕುತೂಹಲಭರಿತ ಓಟಗಳು ಅವುಗಳ ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ." ಹೀಗಾಗಿ ಅವನೊಬ್ಬ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಜರ್ಮನ್ ಕತೆಗಾರ.

ಟರ್ಗನೀವ್ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮತ್ತು ಡಾಸ್ಟೋವಿಸ್ಕಿಯರ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವರ ಸಾಲಿನಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿ. ಅವನೊಬ್ಬ "ಅತ್ಯಂತ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ." ಅವನ ಕೆಲವು ನೀಳ್ಗತೆಗಳು ಮನೋಜ್ಞ ಪ್ರೇಮ ಕಥಾನಕಗಳು. 'ಪ್ರಥಮ ಪ್ರೇಮಾನುಭವ' ಎಂಬುದು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷದ ವ್ಲಾಡಿಮಿರ್ ಪೆಟ್ರೋವಿಚ್‌ನ ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದ ನಿರೂಪಣೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಹದಿನಾರನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜಿನೈಡಾ ಎಂಬ ಯುವತಿಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರೀತಿಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿದ್ದವನು; ಅವಳು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಎಂದು ತಿಳಿದು ಆಘಾತಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ಪ್ರೇಮಪ್ರಸಂಗ ತಿಳಿದ ವ್ಲಾಡಿಮಿರ್‌ನ ತಾಯಿ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೇಮವೈಫಲ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ಆಶ್ಯಾ'; ಕಥಾನಾಯಕಿ ಶ್ರೀಮಂತನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಜೀತಗಾತಿಯೊಬ್ಬಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮಗಳು. ತಂದೆ ಸಾಯುವ ಮುಂಚೆ ಅವಳನ್ನು ಮಗ ಗಗಿನ್‌ನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಎನ್.ಎನ್. ಎಂಬೊಬ್ಬ ತರುಣನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವನೂ ಅವಳಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತ; ಆದರೆ ತನ್ನ ಅನುರಾಗವನ್ನು ಹೇಳಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಹೋದಾಗ ಆಶ್ಯಾ ಜೊತೆ ಅವಳ ಅಣ್ಣ ವಿದೇಶ ಪರ್ಯಟನಕ್ಕಾಗಿ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಎನ್. ಎನ್. ಧೈರ್ಯವಿರದ 'ಸೂಪರ್‌ಫ್ಲುಯಸ್' ಪುರುಷನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಟರ್ಗನೀವ್ "ಹದಿಹರೆಯದ ಹೃದಯದ ಒಲುಮೆಯ ನೋವುನಲಿವುಗಳನ್ನು...ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯಿಂದ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯಿಂದ" ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಪ್ರೇಮಾನುಭವದ ಇಂಥ ದುರಂತ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಟರ್ಗನೀವ್‌ನ ಜೀವನಪ್ರೇಮ, ಜೀವನಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುವುವು ಅವನ ಉಜ್ವಲ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ, ಅವನ ಕಥಾನಾಯಕಿಯರ ಪುಟಿಪುಟಿಯುವ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ, ನವೋಲ್ಲಾಸ ವಿಲಾಸಗಳು."

ಇಟಾಲಿಯನ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನ ಸಂಧಿಕಾಲ, ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಆಗ ಬಂದವನು ಬೊಕಾಚಿಯೋ. ಅವನ 'ಡೆಕಾಮರಾನ್' ಕಥಾಶತಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಾನಪದವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದರೂ, ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ತುಂಬಿದವನವನು. ಫ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ನಗರಕ್ಕೆ ಪ್ಲೇಗ್ ಬಂದಾಗ ಜನ ಊರ ಹೊರವಲಯದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟ ಒಂದು ಶ್ರೀಮಂತ ತಂಡದ ಮೂವರು ಯುವಕರೂ ಏಳು ಜನ ಯುವತಿಯರೂ ಪ್ರತಿ ದಿನ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವೆಲ್ಲ 'ಡೆಕಮರಾನ್' ಆಗಿದೆ. ಇದು ಛಾಸೆರ್‌ನ 'ಕ್ಯಾಂಟರ್‌ಬರಿ ಟೇಲ್ಸ್'ಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ದಿ ಫಾಲ್ಕನ್' ಅನ್ನು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ನಾಯಕ ಶ್ರೀಮಂತ ತರುಣ ಫೆಡೆರಿಗೋ ಅಲ್‌ಬರೀಗಿ. ಅವನಿಗೆ ಅಪೂರ್ವ ಲಾವಣ್ಯವತಿಯಾದ ವಿವಾಹಿತೆ ಮೊನ್ನಾ ಜಿಯೋವನ್ನಾಳಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗ. ಅವಳ ಪ್ರೇಮ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ಅವನು ಔತಣಕೂಟಗಳನ್ನೇರ್ಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಪೂರಾ ಆಸ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು "ದರಿದ್ರ ಚಾರುದತ್ತ"ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನಗುಳಿದಿದ್ದ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಫಾಲ್ಕನ್ ಒಂದರ ಜೊತೆ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಮೊನ್ನಾಳ ಗಂಡ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ತನ್ನ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗನೊಡನೆ ಆಗಾಗ ತನ್ನ ಎಸ್ಟೇಟಿಗೆ ಹೋಗುವವಳು. ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಫೆಡೆರಿಗೋನ ಮನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಹೀಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಮೊನ್ನಾಳ ಮಗ ವಿಪರೀತ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ಮಲಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳಿಸಲು ತಾಯಿ ಏನು ಬೇಕೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಫೆಡೆರಿಗೋನ ಫಾಲ್ಕನ್! ಮಗನಿಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕೇಳಲೆಂದು ಹೋಗಿ, ಮೊದಲಲ್ಲಿ ತಾನು ಬೆಳಗಿನ ಉಪಾಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಳೆಂದು ಔಪಚಾರಿಕವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಫೆಡೆರಿಗೋ ತನ್ನ ಫಾಲ್ಕನ್‌ನ್ನು ಕೊಂದು ಅದರ ಮಾಂಸದಿಂದ ಅವಳಿಗಾಗಿ ಔತಣ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆನಂತರ ಮೊನ್ನಾ ತಾನು ಬಂದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಫೆಡೆರಿಗೋ ತುಂಬ ಪೇಚಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಗ ತೀರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮೇಲಿನ ಗಾಢ ಪ್ರೇಮ ತಿಳಿದ ಮೊನ್ನಾ ಫೆಡೆರಿಗೋನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕತೆ ನೇರವಾಗಿ, ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. "ಕಥಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಓದುಗನನ್ನು

ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳಿಸುವಂತೆ ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬೊಕಾಚಿಯೋ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಕತೆಗೆ ಸಹಜತೆ, ವಿಶ್ವಸನೀಯತೆಗಳು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತವೆ." "ಕತೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುವ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮದ ಕಾಣ್ಕೆ ಪ್ರೇಮಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಪಾತ್ರಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರಕಾಶನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ."

ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಇಂಗ್ಲಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಕಲೆಯ "ಮಾಸ್ಟರ್." ಅವನು ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದವನು. ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೇಮ್ಸ್ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವವನು. "ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು ಅವನ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ನೀಳ್ಗತೆ 'ಡೆಯ್ಸಿ ಮಿಲ್ಲರ್' ಅನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು" ಎಂದು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅದನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಯ ನಾಯಕಿ ಡೆಯ್ಸಿ, ನ್ಯೂಯರ್ಕ್‌ನ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತನ ಮಗಳು. ಆ ಶ್ರೀಮಂತ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ, ಮಗ ಮತ್ತು ಮಗಳನ್ನು ಯೂರೋಪ್ ಪ್ರವಾಸಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರೋಂ ನಗರದಲ್ಲಿ ಡೆಯ್ಸಿ ಕೆಳ ಸಮಾಜಸ್ತರದ ಇಟಾಲಿಯನ್ ತರುಣ ಜಿಯೋವನೆಲ್ಲಿಯೊಡನೆ ತುಂಬ ಓಡಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ಅಮೆರಿಕನ್ ತರುಣ ವಿಂಟರ್‌ಬೋರ್ನ್ ಅವಳು ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗದಂತೆ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ವಿಪರೀತ ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ಓಡಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಡೆಯ್ಸಿ ಮಲೇರಿಯ ಬಂದು ಸಾಯುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಜಿಯೋವನೆಲ್ಲಿಯೊಡನೆ ಕೇವಲ ಮೈತ್ರಿಭಾವದಿಂದಿದ್ದಳೆಂದು ಸಾಯುವ ಮುಂಚೆ ಅವಳು ವಿಂಟರ್‌ಬೋರ್ನ್‌ಗೆ ಸಂದೇಶ ಕಳಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಲೇಖಕ ವಿಂಟರ್‌ಬೋರ್ನ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ನಿರೂಪಣೆ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ತಂತ್ರ. "ಜೇಮ್ಸ್‌ನ ಮಹೋನ್ನತ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು ಆಶಯ ತಂತ್ರಗಳ ಪೂರ್ಣ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ 'ಡೆಯ್ಸಿ ಮಿಲ್ಲರ್' ನೀಳ್ಗತೆಯ ಓದಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಸುಲಭವೂ ಆದ ಸಾಧನ ಇನ್ನೊಂದಿರಲಾರದು."

ಅಮೆರಿಕದ ಕತೆಗಾರ–ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ನಥೇನಿಯಲ್ ಹಾಥಾರ್ನ್; ಅವನ 'ಯಂಗ್ ಗುಡ್‌ಮನ್ ಬ್ರೌನ್' ಒಂದು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕತೆ. ಈ ಕತೆಯ ಬ್ರೌನ್ ಗೃಹಸ್ಥ, ಹೆಂಡತಿ ಫೆಯ್ತ್; ಮದುವೆಯಾಗಿ ಕೇವಲ ಮೂರು ತಿಂಗಳಾಗಿದೆ. ಅವನು ಕತೆ ಆರಂಭಗೊಂಡಾಗ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ; ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುವುದಾಗಿ ಡೆವಿಲ್‌ಗೆ ಮಾತು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ ಬೇಡವೆಂದರೂ ಹೊರಟ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ತುಯ್ದಾಡುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ರಾತ್ರಿ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಬ್ರೌನ್‌ನ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಯುವತಿಯನ್ನೂ ಡೆವಿಲ್‌ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ದೀಕ್ಷೆ ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ಎದುರು ನಿಂತಿದ್ದ ಅವಕುಂಠನವತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಹೇಳಿದಾಗ ಬ್ರೌನ್ ಹೌಹಾರುತ್ತಾನೆ; ಎದುರಿಗಿದ್ದವಳು ಫೆಯ್ತ್! ಅವನು ಭೀತಿ ಅಸಹ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಆಗ ಇಡೀ ದೃಶ್ಯ ಮಾಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ದೃಢತೆಯಿಲ್ಲದ ಬ್ರೌನ್‌ನ ಮನಸ್ಸು ಪವಿತ್ರ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅಚಲನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಡೆವಿಲ್‌ನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ದೈವಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮರಳಿದ ಬ್ರೌನ್ ಮುಂದೆ ಸಂಶಯದ ಗೀಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾನೆ, ಖಿನ್ನನಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಬ್ರೌನ್‌ಗೆ ಕಂಡುಬರುವ ಪಾಪಮಯ ಲೋಕದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಹಾಥಾರ್ನ್ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಕಥಾಶರೀರದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ತೀವ್ರತೆ ಪ್ರಖರತೆಗಳೂ ಅಂಥ ದರ್ಶನದ ಆಂಶಿಕತೆ ಎಂಥ ಗಂಭೀರ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡಬಹುದೆಂಬುದರ ಆಳವಾದ ಅರಿವಿನ ಅವನ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಗ್ರತೆಯೂ 'ಯಂಗ್ ಗುಡ್‌ಮನ್ ಬ್ರೌನ್' ಕಥೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದಾಗಿಸಿದೆ."

ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ ಅಮೆರಿಕನ್ ಸಾಹಿತಿಯಾದ ಪೋ ಮೊದಲ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದುದಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನೂ ನೀಡಿದವನು. 'ದಿ ಪರ್ಲಾಯಿನ್ಡ್ ಲೆಟರ್' "ಪೋನ ಅನುಪಮ ಕಲಾವಂತಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ." ಈ ಕತೆಯ ಊರು ಪ್ಯಾರಿಸ್. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯಂತಹ ಮಂತ್ರಿ ರಾಣಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಒಂದು ರಹಸ್ಯಪತ್ರವನ್ನು ಅದಲುಬದಲು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅವಳ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬೀಳುವಂತೆಯೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ರಾಣಿಯನ್ನು ಬ್ಲ್ಯಾಕ್‌ಮೇಲ್ ಮಾಡುವುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ರಾಣಿಯ ಆದೇಶದ ಮೇರೆಗೆ ಅದರ ಪತ್ತೆಗಾಗಿ ಪೋಲೀಸ್ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ; ಕೊನೆಗೆ ಅವನು ಡೂಪಿನ್ ಅನ್ನು ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ರಹಸ್ಯ ಪತ್ರವನ್ನು ರಹಸ್ಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಡುಕುತ್ತಾರಾದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಜನ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ಕಡೆ ಇಟ್ಟಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸುವ ಡೂಪಿನ್ ಮಂತ್ರಿಯ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಕಾರ್ಡ್ ರ್‍ಯಾಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಆ ಪತ್ರ ಇರುವುದು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿ, ಬೇಕೆಂತಲೇ ತನ್ನ ನಶ್ಯದ ಡಬ್ಬಿಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮಾರನೇ ದಿನ ನಶ್ಯದ ಡಬ್ಬಿಗೆಂದು ಹೋದವನು ಒಂದು ನಕಲು ಪತ್ರವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲೇ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದಂತೆ ಇವನ ಕಡೆಯವನೊಬ್ಬ ಕೆಲವು ನಿಮಿಷಗಳ ತರುವಾಯ ಒಂದು ಗುಂಡು ಹಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಏನೆಂದು ಮಂತ್ರಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಡೂಪಿನ್ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಅದಲುಬದಲು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "ಶೋಧನೆಗೆ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಕತೆಯ ಆಶಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕತೆಯ ಪೂರ್ಣಾಕೃತಿ ನಿಯಮಿತ. ಇಲ್ಲಿ ಶೋಧನಾ ಕ್ರಮ ಎಷ್ಟು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಶಿಲ್ಪಪ್ರಜ್ಞೆ ರಸಿಕ ಮನೋರಂಜಿನಿ."

"ನಾವೆಲ್ಲ ಬಂದಿರುವುದು ಗೊಗೋಲನ ನಿಲುವಂಗಿಯಿಂದಲೇ" ಎಂದು ಡಾಸ್ಟೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಹೇಳಿರುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಕತೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಅದು "ಗೊಗೋಲ್‌ನ ಕಥನಕಲೆಯ ಪರಿಣತ ಫಲ" ಎಂದು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. "'ನಿಲುವಂಗಿ' (ಓವರ್‌ಕೋಟ್) ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಮತೆ, ದಟ್ಟ ದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಒಂದು ದುರಂತ ಕತೆ." ಕಚೇರಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಪತ್ರಗಳನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವ ಗುಮಾಸ್ತನಾದ ಕಥಾನಾಯಕನ ಬಳಿ ಇರುವುದು ಒಂದು ಹಳೆಯ ನಿಲುವಂಗಿ. ಅದೆಷ್ಟು ಜೀರ್ಣವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಮತ್ತದನ್ನು ರಿಪೇರಿ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ದರ್ಜಿ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿ ಹೊಸದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ ನಾಯಕ. ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನ

ಹಿರಿಯಧಿಕಾರಿ ಕೊಟ್ಟ ಪಾರ್ಟಿಯಿಂದ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಹಿಂದಿರುಗುವಾಗ ಭಾರಿ ಮೀಸೆಯಿದ್ದ ನಾಲ್ಕೈದು ಮಂದಿ ಅವನನ್ನು ಹೆದರಿಸಿ ಅವನ ನಿಲುವಂಗಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪೋಲೀಸ್ ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗೆ ದೂರು ಕೊಡಲು ಹೋಗಿ ಅವನ ಭರ್ತ್ಸನೆಗೊಳಗಾಗಿ ಭಯಂಕರ ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕಥಾನಾಯಕ "ಕಡೆಗೆ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆದ." ಅವನ ಪ್ರೇತ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವವರ ನಿಲುವಂಗಿಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಅದನ್ನು ಪೋಲೀಸರು ಹಿಡಿದಾಗ ಅವನು ಪ್ರೇತವಾಗಿರದೆ ನಮ್ಮ ಕಥಾನಾಯಕನೇ ಆಗಿದ್ದ! "ಪ್ರೇತದ ಪ್ರಕರಣ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವಾತೀತ." ತನ್ನ ಮಾಂತ್ರಿಕ ವಾಸ್ತವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಗೊಗೋಲ್ ಕಲಾವಂತಿಕೆಯ ಈ ಮಹೋನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತರ ಬಗ್ಗೆ ಕರುಣೆ ತೋರಿಸುವುದಷ್ಟಕ್ಕೇ, ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿಯನ್ನು ಶಪಿಸುವುದಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನೀರವ ಅನಾಮಿಕ ನೌಕೆಗಳ ಛಾಯೆಗಳಂತೆ ಲೋಕಾಂತರಗಳ ನೆರಳುಗಳು ಚಲಿಸುವ ಮಾನವನ ಆತ್ಮದ ಗೂಢಾತಿಗೂಢ ಅಂತರಾಳವನ್ನು ಈ ಮಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಟ್ಟಿ ತಲುಪುತ್ತದೆ."

ಮೂರ್ತಿಯವರು ಆಂಟನ್ ಚೆಕಾವ್‌ನ ನಾಲ್ಕು ಕತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಗೇ ಮೂರು, ಮತ್ತೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಮೊದಲ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿರುವ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕತೆ 'ಸಣ್ಣ ಸೇಬು ಹಣ್ಣುಗಳು'. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ತರುಣ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಜಿಪುಣ ಶ್ರೀಮಂತನಿಗೆ ಸೇರಿದ ತೋಟದ ಸೇಬನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಡಲು ಗಂಡಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದುದನ್ನು ಆಯುವಾಗ ತೋಟದ ಒಡೆಯ ನೋಡಿ ಅವರಿಗೆ ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವ ಭೀಕರ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಹೊಡೆದು ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಎರವಾಗುತ್ತಾರೆ. "...ಈವ್‌ಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಅವಳೊಡನೆ ಜೀವವೃಕ್ಷದ ಫಲವನ್ನು ತಿನ್ನುವುದರ ಮೂಲಕ ದೈವಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವ, ಅದೇ ಕಾರಣ ಅವಳೊಡನೆ ಸ್ವರ್ಗಚ್ಯುತನಾಗುವ, ಆಡಂನ ಪ್ರಸಂಗ ಧ್ವನಿತವಾಗಿ ಕತೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ." ಎರಡನೆಯ ಕತೆ 'ವಧು', "ಪ್ರೇಮದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದ ಶುಷ್ಕ ವಿವಾಹಸಂಬಂಧಕ್ಕೊಪ್ಪದ ಧೈರ್ಯವಂತ ಕನ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ." ಕತೆಯ ನಾಯಕಿ ನಾಡ್ಯಾಳ ಮದುವೆ ಅಲಸಿ ಆ್ಯಂಡ್ರೆಯೊಡನೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೇಮವಿಲ್ಲ; ಹೀಗಾಗಿ ಅವಳು ಮಾಸ್ಕೋದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಾಷಾ ಎಂಬ ತರುಣನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಅವನೊಡನೆ ಪೀಟರ್ಸ್‌ಬರ್ಗ್‌ಗೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಾಷಾ ತೀವ್ರ ಕಾಯಿಲೆಯಿಮದ ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ನಾಡ್ಯಾ "ನವಚೈತನ್ಯದ ಭವಿಷ್ಯದ ಆಹ್ವಾನಕ್ಕೆ ಓಗೊಟ್ಟು" ತನ್ನ ಊರಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಚೆಕಾವ್‌ನ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ಮುದ್ದುನಾಯಿಯೊಂದಿಗಿನ ಮನೋಹರಿ' ಗುರೋವ್ ಮತ್ತು ಆ್ಯನಾರ ಪ್ರೇಮ ಕುರಿತದ್ದು. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆಯಾದ ಗುರೋವ್ ಮತ್ತು ಏಕಾಕಿನಿ ಯುವತಿ ಆ್ಯನಾ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಉದ್ಯಾನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ಅವರ ನಡುವೆ ಗಾಢ ಪ್ರೀತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ಹೋದಾಗಲೂ ಪರಸ್ಪರರ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಅವನು ಅವಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಒಟ್ಟಿಗೆ ವಾಸಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುದುಕರಾದರೂ ಅವರು "ಬಂಧವಿಮುಕ್ತರಾಗಿ...ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಹಬಾಳ್ವೆಯ" ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. "ಚೆಕಾವ್‌ನ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮ ಪಾರಮ್ಯದ ರಮ್ಯ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚದ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕ ಪ್ರೇಮ ಕತೆಗಳ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆಯನ್ನಿರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ."

'ದಿ ಡಾರ್ಲಿಂಗ್' ಎಂಬ ಚೆಕೋವ್‌ನ ಕತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾಂಶಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. "ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮರಸದ ಕಾರಂಜಿಯೇ ನಿರಂತರ ಪುಟಿಯುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ" ಈ ಕತೆ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯಿ ಓಲ್ಗಾಗೆ ನಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು "ವಿನೋದ ವನ"ದ ಮಾಲೀಕನ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪವುಂಟಾಗಿ ಮುಂದೆ ಅದು ಅನುರಾಗವಾಗುತ್ತದೆ; ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕಗಳ ಮಹತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವನೊಮ್ಮೆ ಮಾಸ್ಕೋಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವನ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಓಲ್ಗಾಳ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಭಣಗುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಅವಳು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಿಸಿದ ಮರಮುಟ್ಟು ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಮಾಲೀಕನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಶೀತದಿಂದ ಕಾಯಿಲೆಗೊಳಗಾಗಿ ಅವನೂ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಓಲ್ಗಾ ವಿರಕ್ತೆಯಂತಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲಾನಂತರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಪಶುವೈದ್ಯನ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಅವನೊಡನೆ ಸಹಜೀವನ ಶುರು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಸೈನ್ಯ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಪಶುವೈದ್ಯನೂ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಓಲ್ಗಾ ಮತ್ತೆ ಒಂಟಿ. ಕೆಲಕಾಲಾನಂತರ ಅವನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಗುವಿನೊಡನೆ ವಾಪಸು ಬಂದಾಗ ಓಲ್ಗಾಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪ್ರೇಮಸಂಚಾರ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಮಾತೃಭಾವನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅವನ ಮಗುವನ್ನೇ ಮುಚ್ಚಟೆಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಇಷ್ಟವಾಗುವ ಅವಳು ಜನರ 'ಡಾರ್ಲಿಂಗ್' ಆಗುತ್ತಾಳೆ. "ಮೂರ್ತಿಮಂತ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರತೀಕದಂತಿರುವ ಅವಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆದರದಿಂದಲೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಿಂದಲೂ ಚೆಕಾವ್ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನು ಅವಳ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅವಳ ವಾತ್ಸಲ್ಯಮಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದರೆ ಸಾಲದು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಆವಶ್ಯಕ" ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. "ಚೆಕಾವ್‌ನ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಅದ್ಭುತ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಗೆ ಈ ಕತೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ."

ಜಿ.ಕೆ. ಚೆಸ್ಟರ್‌ಟನ್‌ನ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪತ್ತೇದಾರ ಫಾದರ್ ಬ್ರೌನ್. ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ದಿ ಬ್ಲೂ ಕ್ರಾಸ್' ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲಭರಿತ ಕತೆ. ಲಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿರುವ ಯೂಕರಿಸ್ಟಿಕ್ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಫಾದರ್ ಬ್ರೌನ್ ಒಂದು ನೀಲಮಣಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಕ್ರಾಸ್ ಒಂದನ್ನು ಒಂದು ಪಾರ್ಸೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಫ್ಲಾಂಬೋ ಎಂಬುವವನು ಪಾದ್ರಿಯ

ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಅದನ್ನು ಅಪಹರಿಸಲು ಯೋಚಿಸಿ ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಪಾರ್ಸೆಲ್ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ನಿಜವಾದ ಪಾದ್ರಿಯಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅವನ ವಾದವೈಖರಿಯಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ ಫಾದರ್ ಬ್ರೌನ್ ಅದನ್ನು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ವೆಸ್ಟ್ ಮಿನಿಸ್ಟರ್‌ಗೆ ಸಾಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ; ಫ್ಲಾಂಬೋನನ್ನು ಪೋಲೀಸರು ಹಿಡಿಯಲು ಸಹಾಯಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕತೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಮಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕೀಯತೆಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ 'ದಿ ಇನ್‌ವಿಸಿಬಲ್ ಮ್ಯಾನ್'. ಸಿಹಿತಿಂಡಿ ಅಂಗಡಿಯ ಒಡತಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಅವಳು ಪ್ರೀತಿಸಳು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ಒಬ್ಬ ಅವಳನ್ನೆಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗಿಬಿಡುವನೋ ಎಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅವನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಶವವನ್ನೂ ನಾಪತ್ತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಫಾದರ್ ಬ್ರೌನ್ ತನ್ನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಕೊಲೆಗಾರ ಪೋಸ್ಟ್‌ಮನ್ ವೇಷದಿಂದ ಕೊಲೆಯಾದವನ ಮನೆಯ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಮನೆಯ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಮೂಟೆಯಲ್ಲಿ ಶವವನ್ನು ಸಾಗಿಸಿದ್ದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಫಾದರ್ ಬ್ರೌನ್ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೂ ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳುಳ್ಳವನು. "ಪತ್ತೇದಾರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾದ್ರಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಹೀಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಚೆಸ್ಟರ್‌ಟನ್ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ."

ಮೂರ್ತಿಯವರ ಒಂದು ಲೇಖನ ಯಿಡ್ಡಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಕತೆಗಾರ ಐಸಾಕ್ ಬಷೇವಿಸ್ ಸಿಂಗರ್‌ನ 'ಜಿಂಪಲ್ ದಿ ಫೂಲ್' ಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಇದು "ಅವನ ಅದ್ಭುತ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಮಾದರಿ." ಅನಾಥ ಜಿಂಪೆಲ್ ಊರಿನ ಜನರ ಗೇಲಿಯ ವಸ್ತು; ಮಂಕನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಇತರರಿಂದ ಗಾಂಪನೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದವನು. ಅವನು ಒಂದು ರೊಟ್ಟಿ ಅಂಗಡಿಯ ಕೆಲಸಗಾರ. ಅವನಿಗೆ ಜನರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಒಬ್ಬ ಕುಲಟೆಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಪರಪುರುಷನೊಡನೆ ಮಲಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಜಿಂಪೆಲ್ ಅವಳಿಂದ ವಿಚ್ಛೇದನ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಮೇಲಿನ ಅತೀವ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವಳೊಡನೆ ಮತ್ತೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಆರು ಮಕ್ಕಳಾಗುತ್ತವೆ, ಕಾಯಿಲೆ ಬಿದ್ದ ಅವಳು ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುವ ಮುನ್ನ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳು ಇತರರ ಸಂಗದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಸೈತಾನನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ತಾನು ಪರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಜಿಂಪೆಲ್ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟು ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮುಖ ಅವನಿಗೆ ಆಗಾಗ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. "ಅವನೀಗ ತಲುಪಿರುವ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ :ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದಾಗಲೀ ಅಸಂಭವನೀಯವೆಂಬುದಾಗಲೀ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯುಂಟಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವನೀಗ ಮುಂದಿನ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಸಂತನಂತಹ ಅಂತಃಕರಣದ ಪ್ರೇಮೌದಾರ್ಯಗಳ ಖನಿಯಾದ ಮುಗ್ಧ ಜೀವವೊಂದರ ಮನೋಜ್ಞ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ ಈ ಕತೆ." ಸಿಂಗರ್ "ಜೀವನದ ಗೂಢಗಳನ್ನೂ ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ" ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕ. ಲೇಖನದ ಕೊನೆಗೆ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಮುಂದಿನ ಮಾರ್ಗದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆಲೋಚನೆ ನಡೆಸಿ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ: "ಇತ್ತ ಅತಿ ನವ್ಯವನ್ನೂ ಅತ್ತ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅತಿರೇಕವನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ವರ್ಜ್ಯಮಾಡುವ ಸಿಂಗರ್ ಕಥನಕಲೆಗೇ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನಾಗಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಬಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ."

ಬೂಕರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿರುವ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದ 'ದಿ ಮಿಡ್‌ನೈಟ್ ಚಿಲ್ಡ್ರನ್' ಕಾದಂಬರಿಯ ಕರ್ತೃ ಸಲ್ಮಾನ್ ರಷ್'ಡಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕತೆಗಾರ ಕೂಡ. ಅವನ ಒಂದು ಕಥಾ ಸಂಕಲನ 'ಈಸ್ಟ್, ವೆಸ್ಟ್.' ಇದರಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ವ', 'ಪಶ್ಚಿಮ' ಮತ್ತು 'ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮ' ಎಂಬ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಇದರ ಒಂದು ಕತೆ 'ಸೂಕ್ತ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಮಾಣಿಕ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಪರೂಪ' ಎಂಬುದು. ಇದರ ನಾಯಕಿ ರೆಹಾನಾ ಎಂಬ ಪಾಕಿಸ್ತಾನೀ ಯುವತಿ. ತನಗೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ಲಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುವ ಮುಸ್ತಾಫಾ ದಾರ್‌ನನ್ನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಳು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪಾಸ್‌ಪೋರ್ಟ್ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ; ಅವಳು ಕಾನೂನು ಬಾಹಿರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಸ್‌ಪೋರ್ಟ್ ಪಡೆಯಲೂ ಒಪ್ಪಳು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವಳು ತನ್ನೂರು ಲಾಹೋರ್‌ಗೆ ಮರಳಲು ನಿಶ್ಚೈಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ನಿರುಮ್ಮಳ ಸ್ಥಿತಿ ಇತರರಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ಅವಳಲ್ಲಿರುವುದು "ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ಮಾತ್ರ ತರಬಲ್ಲ ಅಪೂರ್ವ ಸಂತುಷ್ಟಿ." ಮತ್ತೊಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳನೊಬ್ಬನ ವಿಧವೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಅವಳ ಇರಾದೆಯಂತೆ ಸಂತಾನಹರಣ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ ರಮಣಿ ಎಂಬ ರಿಕ್ಷಾವಾಲಾ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನನುಭವಿಸಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸುಂದರ ರೂಪದ ಕಾರಣದಿಂದ ನಟನಾಗುವ ಆಸೆ ಹೊತ್ತು ಮುಂಬಯಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು "ಮರ್ಮವೇದಿ"ಯಾದ ಕತೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಜರತ್‌ಬಾಲ್ ಪ್ರಸಂಗ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ "ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ"ವಾಗಿ 'ಪ್ರವಾದಿಯ ತಲೆಗೂದಲು' ಎಂಬ ಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಚೆಕಾವ್ ಮತ್ತು ಜುಲು' ಕತೆ ಪಂಜಾಬಿ ಉಗ್ರವಾದಿಗಳ ಅಡಗುದಾಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಗೂಢಚಾರಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಕತೆಯಾದರೆ, 'ದ್ವಾರಪಾಲಕ' "ಈ ಸಂಕಲನದ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವೀ ಕತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲೊಂದು." ಈ ಕತೆಯ ನಾಯಕ–ನಾಯಕಿಯರು ವೃದ್ಧವೃದ್ಧೆಯರಾದ ಪ್ರೇಮಿಗಳು. ವೃದ್ಧ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚೆಸ್‌ನ ಗ್ರ್ಯಾಂಡ್ ಮಾಸ್ಟರ್; ವೃದ್ಧೆ ಅವಿವಾಹಿತೆ. ಅವನು ಅವಳಿಗೆ ಚದುರಂಗದಾಟ ಕಲಿಸುವ ಶಿಕ್ಷಕ, ಅದರ ಚಲನಗಳೆ ಅವನ ಪ್ರೇಮ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮ. ಆದರೆ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಂಡ್‌ನ ಭಾರತೀಯರು; ಅವರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ–ಪಶ್ಚಿಮಗಳ ತಾಕಲಾಟ. "ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಅಳಿದು ವಿರಸ ವೈಷಮ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಏಕಗ್ರಾಮೀಕೃತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಭೂಗೋಲದ ಆಧುನಿಕ ಯುಗದ ರಷ್'ಡೀ" ಕೂಡ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್‌ನಂತೆ 'ಪೂರ್ವಪಶ್ಚಿಮಗಳು ಸಂಧಿಸಲಾರವು' ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ! "ಅವನ ಇತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಈ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೂ ರಷ್'ಡೀಯ ಅಪೂರ್ವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಂತ್ರದಂಡ

ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ವರ್ತಮಾನ ವಾಸ್ತವವೇ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿ, ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯವಾಗಿ, ಕಾಲಾತೀತ ಕಲೆಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವ ಪವಾಡ ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ."

ಯುಡೋರಾ ವೆಲ್ಟಿ ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೆರಿಕದ ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಯ ಕತೆಗಾರ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಗಾರ್ತಿ. ಅವಳ 'ದಿ ವೋರ್ನ್ ಪಾಥ್' "ಒಂದು ಅಮೆರಿಕನ್ ಕ್ಲ್ಯಾಸಿಕ್ ಎಂದೇ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದೆ." ಹಾಗೆಯೇ "ಅದರ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ." ಟೆನೆಸ್ಸಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪಟ್ಟಣ ನ್ಯಾಷ್‌ವಿಲ್ ಮತ್ತು ಮಿಸಿಸಿಪ್ಪಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪಟ್ಟಣ ನ್ಯಾಚೇಜ್‌ಗಳ ನಡುವಣ ಹಾದಿ ಹಿಂದೆ ದುರ್ಗಮವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣು ಮುದುಕಿ ಫೀನಿಕ್ಸ್ ಜಾಕ್ಸನ್; ಕಪ್ಪು ಹೆಣ್ಣು. ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗನ ಗಂಟಲು ನೋವಿಗೆ ಅವಳು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ನ್ಯಾಷ್‌ವಿಲ್‌ನಿಂದ ನ್ಯಾಚೇಜ್‌ನ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಕಾಲುದಾರಿಯ ಮೂಲಕ ಹೋಗುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವ್ರತದಂತೆ ಪಾಲಿಸುವವಳು; ಅದೂ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳ ಕೊರೆಯುವ ಚಳಿಯಲ್ಲಿ. ಮೊಮ್ಮಗನ ಮೇಲೆ ಅವಳಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ. ಒಮ್ಮೆ ಅವಳು ಹಾಗೆ ಹೋದಾಗ ನರ್ಸ್ ಒಬ್ಬಳು ಅವಳಿಗೆ ಗಂಟಲು ನೋವಿನ ಔಷಧಿ ಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಕ್ರಿಸ್‌ಮಸ್ ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ನಿಕಲ್ ನಾಣ್ಯವನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹಣದಿಂದ ಮೊಮ್ಮಗನಿಗೆ ಒಂದು ಕಾಗದದ ಗಿರುಗಟೆಯನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಮುದುಕಿ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಮರುಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಕ್ರಮಿಸುವ ದೀರ್ಘ ಹಾದಿಯ ವಿವರಗಳು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ವಿವರಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ 'ಯಾತ್ರೆ'ಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ "ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ತನ್ನ ವಿಶ್ವಸನೀಯ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗದಿರುವುದೇ ಕಥೆಯ ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾಸಿದ್ಧಿಯ ದ್ಯೋತಕ." ಇಂಥ ಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ವೆಲ್ಟಿಯ ಸ್ಥಾನ ಸುಭದ್ರವಾದುದೆಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವ್ಯ

ಕೆ.ನ. ಅವರ ಒಂದು ಲೇಖನ 'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮಿಡಿ'ಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕಥಾನಕವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಈ ಕಾವ್ಯ ಅನೇಕ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಇಟಾಲಿಯನ್ ಭಾಷೆಯ ಮೊದಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಇದು; ಎಲಿಯಟ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಜೀವನದ ವೈಶಾಲ್ಯ–ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ, ಡಾಂಟೆ ಅದರ ಗಾಢತೆ–ಔನ್ನತ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷದವನಾಗಿದ್ದಾಗ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದ, ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಂಟು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕಿ ಬಿಯಾಟ್ರಿಸ್ ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರೇಮದ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವತೆಯಾಗಿ, ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಅವನಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವವಳು. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಗಗಳು: ಇನ್‌ಫರ್ನೊ, ಪರ್ಗೆಟೋರಿಯೋ ಮತ್ತು ಪ್ಯಾರಡೈಸೋ. ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಎರಡನೆಯ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಕಾಮವಶರಾಗಿ ಪಾಪವೆಸಗಿ ನರಕವನ್ನುಭವಿಸುವವರ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರೇ ಆದ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕಾ ಮತ್ತು ಪಯಾಲೋರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕಾ ತಮ್ಮ ನಡುವಣ ಪ್ರೇಮೋದಯದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕವಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಟಲಿ ಪೂರ್ವ ತೀರದಲ್ಲಿದ್ದ ರವೆನ್ನ ನಗರದ ಪಡೆಯ ಗಿಡೋ ವೆಚ್ಚಿಯೊ ದ ಪೊಲೆಂಟಾ. ಅವನ ಮಗಳೇ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕಾ. ರಾಜಕೀಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ರಿಮಿ ನಗರದ ಪ್ರಭು ಜಿಯಾನ್ ಕುಂಟ ಸಿಯಟ್ಟೋನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಅವಳಿಗೂ ಅವಳ ಮೈದುನ ಪಯಾಲೋಗೂ ಪ್ರೇಮ ಅಂಕುರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಜಿಯಾನ್ ಸಿಯೆಟ್ಟೊ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದು, ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಒಟ್ಟಿಗೇ ತಿವಿದು ಸಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕರ್ಷಣೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದ ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕಾ ಮತ್ತು ಪಯಾಲೋರದ್ದು ಪ್ರೇಮವಾಗದೆ ಕಾಮವಾದದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ನರಕದಲ್ಲಿ ಉಗ್ರಶಿಕ್ಷೆಗೊಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕಾಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕವಿ ಹೊಸ ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದವನಾದರೂ, ತನ್ನ "ಹಿಂದಿನ ನಂಬಿಕೆಯ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ... (ಅಂಥವರ) ಬಗ್ಗೆ ತೋರುವ ಅನುಕಂಪವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ." "... ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕಾ–ಪಯಾಲೋರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಮಹಾ ಕವಿ ಡಾಂಟೆ ನೀಡುವ ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಮನೋಜ್ಞ ಮರ್ಮಸ್ಪರ್ಶಿ ಮಧುರ ಕಥಾನಕ ಇಂದಿಗೂ ಗಾಢವಾಗಿ ಓದುಗರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ."

'"ಮಾರ್ವೆಲಸ್" ಕವಿ ಮಾರ್ವೆಲ್' ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಆಂಡ್ರ್ಯೂ ಮಾರ್ವೆಲ್‌ನ ಮೂರು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕವನಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಲೇಖನ. ಮಾರ್ವೆಲ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ಸಾಧನೆ ಎಂದರೆ, ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ, "ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳ ಸಮಂಜಸ ಸಾಮರಸ್ಯ"; ಹಾಗೆಯೇ, "ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಹಾಗೂ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳ ಕೂಡಿಕೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯ." ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾದ ಮಾರ್ವೆಲ್‌ನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು 'ಐರ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಕ್ರಾಮ್‌ವೆಲ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತ ಹೊರೇಷಿಯನ್ ಓಡ್ ಅಥವಾ ಪ್ರಗಾಥ.' ಇಂಗ್ಲಂಡಿನ ಅಂತಸ್ಸಮರದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟರಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಗಳ ನಡುವಣ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂದರ್ಭದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಕ್ರಾಮ್‌ವೆಲ್ ಒಂದು ಪ್ರಚಂಡ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಿಂಚಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ದೊರೆಯ ತಲೆಯನ್ನು ಸುಡುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ಸದುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಇದರದ್ದು. "ಈ ಕವಿತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅಪೂರ್ವ ರಾಜಕೀಯ ಕವನ." ಎರಡನೆಯ ಕವನ 'ದಿ ಗಾರ್ಡನ್' ನಮ್ಮನ್ನು "ಪ್ರಕೃತಿ ಪರಿಸರದ ಏಕಾಂತಕ್ಕೆ" ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂಥದು. ಮಾರ್ವೆಲ್‌ನಷ್ಟು ಪ್ರಕೃತಿಪ್ರೇಮಿ ಕವಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬೇರಾರೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು "ಪರಿಚಿತ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮಾಯಮಾಡಿ ವಿಚಿತ್ರ ಲೋಕವೊಂದನ್ನು" ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಮೀಯಿಸುತ್ತದೆ. '"ದಿ ಗಾರ್ಡನ್' ಕವಿತೆಯ ಹಿತಕರ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ

ಸರಸೋಕ್ತಿಗಳ ವಿದಗ್ಧತೆಗಳು ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ." ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾದ ಮೂರನೆಯ ಕವನ 'ಟು ಹಿಸ್ ಕಾಯ್ ಮಿಸ್ಟ್ರೆಸ್' ಎಂಬ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ. "ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಖ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹಾಕಬಾರದು" ಎಂಬ ಆಶಯ ಈ ಕವಿತೆಯದು. ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಚೆಲುವಿನ ವರ್ಣನೆಗೆ ಕಾಲ ಸಾಲದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಾಲ ಸಾಗುವ ತೀವ್ರ ವೇಗವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು; ಈ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿನ ಜೊತೆ ಕಾಮವಾಂಛೆಯೂ ನಾಶವಾಗುವುದೆಂಬ ಎಚ್ಚರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದು; ಹೀಗಾಗಿ ಹೃದಯ ಆಸೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಾಗಲೇ ಕಾಮಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ತುರ್ತನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದು; ಈ ರೀತಿ ಕವನ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. "ಮೊದಲ ಹಂತದ ಪರಿಹಾರಪೂರ್ಣ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳೂ, ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ ಕಾಲಗತಿಯ ಭೀಕರ ದರ್ಶನವೂ, ಮುಕ್ತಾಯದ ಬಿರುಸು ರತಿಕ್ರೀಡೆಯ ರಭಸದ ರಸೋನ್ನತ ಚಿತ್ರಣವೂ ಈ ಕವಿತೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ." ಹೀಗೆ ಈ ಮೂರು ಕವನಗಳು "ಮಾರ್ವೆಲ್‌ನ ಅಪೂರ್ವ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ-ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮಾಧುರ್ಯ-ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಗಳನ್ನೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ."

ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧನೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯೂ ಆದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿ ಲಾರ್ಡ್ ಬೈರನ್ ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದ ಗಾಢ ಅಭಿಮಾನಿಯೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರೇಮಿಯೂ ಆಗಿದ್ದವನು. ಮೂರನೇ ಜಾರ್ಜ್ ದೊರೆಯ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಅವನ ಆಸ್ಥಾನ ಕವಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಸದೆ ರಾಜನ ಮೇಲೊಂದು ಚರಮಗೀತೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಹೊಗಳಿಕೆ ಮಾಡಿದ್ದ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿ ಬೈರನ್ 'ದಿ ವಿಷನ್ ಆಫ್ ಜಡ್ಜ್‌ಮೆಂಟ್' ಎಂಬ ಸದೆ ಕವನದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿಗೀತವನ್ನು ಬರೆದ. ಅದರಲ್ಲಿ ತಲೆ ಇದ್ದು ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲದ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತ ರಾಜನೊಬ್ಬ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂತ ಪೀಟರ್ ಅಚ್ಚರಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಜಾರ್ಜ್‌ಗೆ ಸ್ವರ್ಗ ಸರಿಯೇ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಆರ್ಕೇಂಜಲ್ ಮೈಕೇಲ್ ಮತ್ತು ಸೇಟನ್‌ರ ನಡುವೆ ವಾದವಿವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇವನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಪರಮ ವೈರಿ ಎಂಬುದು ಅವನ ಮೇಲಿನ ಆರೋಪ. ಆಗ ಪೀಟರ್ ಜಾರ್ಜ್‌ನ ಸ್ವರ್ಗಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜನರ ಬೆಂಬಲವಿದ್ದ ವಿಲ್ಕ್ಸ್, ಜೂನಿಯಸ್ ಮುಂತಾದ ಸಾಕ್ಷಿಗಳ ವಿಚಾರಣೆಯೂ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಜಾರ್ಜ್ ಕಳ್ಳತನದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನುಸುಳಿದ್ದ! ಈ ಕವನವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಪೋಪ್‌ನ 'ಡನ್ಸಿಯಡ್'ನ ನಂತರದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಡಂಬಕ ಕವನ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. "ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ನಿರಂತರ ಪ್ರತಿರೋಧವೂ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಹೊಗಳುಭಟ್ಟ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀರದ ತಿರಸ್ಕಾರವೂ ಈ ಸುದೀರ್ಘ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿದೆ." ಇದರಲ್ಲಿ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಆಗಸ್ಟನ್ ವಿನೋದಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಹಿತವಾದ ಸಂಗಮವಿದೆ.

ರಷ್ಯನ್ ಮಹಾಕವಿ ಪುಷ್ಕಿನ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ 'ಯೂಜೀನ್ ಒನೆಜಿನ್' ಮುಂದಿನ ರಷ್ಯನ್ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯೊದಗಿಸಿದ ಮಹಾ ಕೃತಿ. ಇದು ನಾನೂರು ಸುನೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅರಳಿರುವ ಕಾವ್ಯತರಂಗಿಣಿ. ಎಂಟು ಪರಿಚ್ಛೇದಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಕತೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಯೂಜೀನ್ ಮೇಲೆ ಟೇಷಿಯಾನಾಳಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗ ಉದಯಿಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಯೂಜೀನ್ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಟೇಷಿಯಾನಾಳ ತಂಗಿ ಓಲ್ಗಾ ತರುಣ ಕವಿ ಲೆನ್ಸ್ಕಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಸಂತೋಷಕೂಟದಲ್ಲಿ ಓಲ್ಗಾ ಜೊತೆ ಚೆಲ್ಲಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಯೂಜೀನ್‌ನನ್ನು ಲೆನ್ಸ್ಕಿ ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಲೆನ್ಸ್ಕಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. (ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ನಟಾಲಿಯ ಬ್ಯಾರೆನ್ ಡ ಆಸ್ಥೇನ್ ಎಂಬ ವಿಲಾಸಿಯೊಡನೆ ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ಇದ್ದುದನ್ನು ಅಪಾರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಪುಷ್ಕಿನ್ ಅವನೊಡನೆ ದ್ವಂದ್ವ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಸತ್ತ ಎಂಬುದೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ). ಮುಂದೆ ಟೇಷಿಯಾನಾ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತ ಜನರಲ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆ ದಂಪತಿಗಳು ಕೊಡುವ ಒಂದು ಸಂತೋಷಕೂಟಕ್ಕೆ ಯೂಜೀನ್ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಟೇಷಿಯಾನಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೇಮೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಪ್ರೇಮಾಹ್ವಾನವನ್ನು ಟೇಷಿಯಾನಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ತಿರುಗುಮುರುಗಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಮುಕ್ತಾಯ. "ಈ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಝರಿಣಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ, ಅಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಕ, ಇಲ್ಲಿ ಭಾವನಿರ್ಭರ, ಅಲ್ಲಿ ವಿನೋದಶೀಲ. ಹೀಗೆ ... ಅದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಸಪ್ಲಾವಿತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಪುಷ್ಕಿನ್ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಬೇಸರಕ್ಕೆ ರಾಮಬಾಣ." ಈ ಕಾವ್ಯ ರಮ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದರೂ ಕ್ಲಾಸಿಕಲ್ ಪರಂಪರೆಯ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅತ್ಯಂತ ನಾಟಕೀಯ; ವರ್ಣನೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕ. "ವಿಶ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗಗನದಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ತೊಳಗುತ್ತಿರುವ ವಿರಳ ಉಜ್ವಲ ತಾರೆ, 'ಯೂಜೀನ್ ಒನೆಜಿನ್'."

ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಯುಗದ ಕವಿರತ್ನತ್ರಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ರಾಬರ್ಟ್ ಬ್ರೌನಿಂಗ್‌ನ 'ಮೈ ಲಾಸ್ಟ್ ಡಚೆಸ್' ಒಂದು ಅಪ್ರತಿಮ 'ಮಾನೋಲೋಗ್'. ಇದು ತನ್ನ ನಿಗೂಢ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಿಂದ ಓದುಗರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಡ್ಯೂಕ್ ಆಲ್ಫಾನ್ಸೋ ತನ್ನ ಮದುವೆಯ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲು ಬಂದ ವಧುವಿನ ತಂದೆಯ ರಾಯಭಾರಿಗೆ ಯಾರಿಗೂ ತೋರಿಸದ ತನ್ನ ಗತಿಸಿದ ಹೆಂಡತಿಯ ಅಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ನಡೆಯುವುದು ಈ ಮಾನೋಲೋಗ್. ಅವಳು ಇತರರನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೂ ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾಗಿ ಮುಗುಳ್ನಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಡ್ಯೂಕ್ "ಒಂದು ದಿನ ಅಂತಿಮ ನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ." ಇದೇ ಅವಳು ಹಠಾತ್ತನೆ ಸತ್ತ ಕಾರಣ. ಅಂದಿನಿಂದ ಅವಳ ಮುಗುಳ್ನಗು ಚಿತ್ರಾರ್ಪಿತವಾಯಿತು! ಈ ಮಾನೋಲೋಗ್‌ನಲ್ಲಿ ಡ್ಯೂಕ್ ತನ್ನ ವಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ನಿರತಿಶಯ ಅಭಿಮಾನ, ಅವನ ಮತ್ಸರ ಮನೋಭಾವ, ಹೂವನ್ನು ಹೊಸಕಿಬಿಡುವ ತಣ್ಣನೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗಿಲ್ಲದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಲೋಭ – ಇವೆಲ್ಲ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಐವತ್ತಾರು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದ ಒಂದು ನಾಟಕವೇ ಅಡಕಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ "ಈ ದುರಂತ ಡ್ರಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಮಾನೋಲೋಗ್ ಈ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬ್ರೌನಿಂಗ್‌ನ ಮಹತ್ಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ."

ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಸತ್ತನಂತರ ಮಹತ್ವದ ಕವಿ, ಮೇಜರ್ ಕವಿಯೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದವನು ಜೆರಾರ್ಡ್ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್. ಅವನ 'ದಿ ರೆಕ್ ಆಫ್ ದಿ ಡಾಯ್ಚ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್' ಎಂಬ ಚರಮಗೀತೆ ರಚಿತವಾದ ನಲವತ್ತಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕ್ಯಾಥೋಲಿಕ್ ಆಗಿ ಮತಾಂತರಗೊಂಡಿದ್ದ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್‌ನ ಆಳವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಡಾಯ್ಚ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್ ಎಂಬ ಹಡಗು ಹಿಮವಾತದ ಬಿರುಸಿನಿಂದ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ಐವರು ಜರ್ಮನ್ ಕ್ಯಾಥೋಲಿಕ್ ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯರು ಜಲಸಮಾಧಿಯಾದರು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಚರಮಗೀತೆ ಇದು. ಕವಿಗೆ ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯರ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತನ ಪ್ರೇಮ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವರ್ಣನೆಗಳು ಅದ್ಭುತ. ಸಾಗರಕ್ಷೋಭೆಯ ವರ್ಣನೆ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಎಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಉದ್ಧೃತಗೊಳಿಸುವ ಸಾಲುಗಳ ಅನುವಾದ ಎಷ್ಟು ತಿಳಿಯಾಗಿದೆ, ಸುಭಗವಾಗಿದೆ! ಅದಲ್ಲದೆ ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್ ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ 'ಖಾಡಿಣಜಿರ ಡಿಥಿಟಜಿ ಎಂಬ ಹೊಸ ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ "ಮಾತಿನ ಲಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಹತ್ತಿರವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು" ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ವಾಕ್ಯರಚನಾ ಕ್ರಮವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಹೀಗಾಗಿ 'ದಿ ರೆಕ್ ಆಫ್ ದಿ ಡಾಯ್ಚ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್' "ಅದರ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯೊಂದಿಗೆ ಆ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕವನ"ವಾಗಿದೆ.

ತೀವ್ರ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕವಿಯಾದ ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ರಾಸ್ಟ್ ಅಮೆರಿಕದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕವಿ. "ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಆಡುನುಡಿಯ ಲಯದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಅವನ ಶೈಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ." 'ಮೋಯಿಂಗ್' ಕವನದಲ್ಲಿ ಅವನು "ವಾಸ್ತವವೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರವಾದ ಸ್ವಪ್ನ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ; 'ಗೋಡೆಗಳ ದುರಸ್ತಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿನ ವಾಗ್ವಾದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಗಡಿವಿವಾದಗಳಿಗೆ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ; 'ಟಾಕ್ ಸಾಂಗ್' ತಮ್ಮ ಮಗು ಸತ್ತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ನಡುವಣ ಮನೋಭೇದವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನೀ ಹೀಂಗ ನೋಡಬ್ಯಾಡ ನನ್ನ' ಕವನವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ; 'ಬರ್ಚಸ್' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದಂಥ ಸ್ಥಳ ಎಂಬ ಆಶಯ ಮೂಡಿದೆ; 'ದಿ ರೋಡ್ ನಾಟ್ ಟೇಕನ್' ಎಂಬ ಕವನವು ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ನಿರ್ಧಾರ ಭವಿತವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ; 'ಸ್ಟಾಪಿಂಗ್ ಬೈ ವುಡ್ಸ್ ಆನ್ ಎ ಸ್ನೋಯಿ ಈವನಿಂಗ್' ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವನ (ಜವಹರಲಾಲ್ ನೆಹರೂ ಇದರ ಒಂದು ಸ್ಟಾಂಜಾವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೇಜಿನ ಮೇಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಂತೆ) ತನ್ನ ಆಶ್ವಾಸನೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಹೋಗಬೇಕಾದ ಮುಂದಿರುವ ಹಾದಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ; 'ಟು ಲುಕ್ ಅಟ್ ಟು' ಕವನದಲ್ಲಿ ಮಾನುಷ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿ ನಿವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ; 'ದಿ ಓವೆನ್ ಬರ್ಡ್'ನಲ್ಲಿ ಓವೆನ್ ಹಕ್ಕಿಯ ಗೀತ ಚಳಿಗಾಲ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ; 'ಫೈರ್ ಅಂಡ್ ಐಸ್'ನಲ್ಲಿ "ಭಯಾನಕ ಜಗತ್ತೊಂದರ ದರ್ಶನ"ವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕವನಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕೊನೆಗೆ, "...ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ನವ್ಯ ಎರಡೂ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವ, ಎರಡೂ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಆಧುನಿಕ ಅಮೆರಿಕನ್ ಕವಿ ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ರಾಸ್ಟ್" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಪ್ರಥಮ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಯವರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡಿದ್ದ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಮಣ್ಣುಗೂಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಹೊಸ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟಾಯಿತು. '೧೯೧೪' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ರೂಪರ್ಟ್ ಬ್ರೂಕ್ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಮೊದಲ ದಿನಗಳ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆದ ಅಪಾರ ಪ್ರಾಣಹಾನಿ ಕೆಲ ಕವಿಗಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕಿ ಯುದ್ಧದ ನಿಜಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡು ಉಳಿದ ಸೀಜ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಸಸೂನ್‌ನ 'ದಿ ಜನರಲ್' ಎಂಬ ಕವನ ಆಡು ಮಾತಿನ ನೇರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಕ್ರೋಶಪೂರಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮೂಲಕ ಯುದ್ಧದ ವೈಪರೀತ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಲ್‌ಫ್ರೆಡ್ ಓವೆನ್ "ಮೊದಲ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ"; ಸಾಹಸ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ರಾಸ್ ಪಡೆದು ತನ್ನ ಇಪ್ಪತ್ತನಾಲ್ಕನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಹತನಾದವನು. ಅವನದು ನಿಜವಾದ ದುರಂತಪ್ರಜ್ಞೆ. 'ಫ್ಯುಟಿಲಿಟಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ತಾನು ದಿನವೂ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಯೋಧ ಹತನಾದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕೆಲಸ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾವೇ ಕೊನೆಯಾಗುವುದಾದರೆ ಸೂರ್ಯರಶ್ಮಿಗಳ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಶ್ರಮವೆಲ್ಲ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಕವಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಓವೆನ್‌ನ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ 'ಎಕ್ಸ್‌ಪೋಷರ್' ಯುದ್ಧಸನ್ನದ್ಧರಾದವರ ಆತಂಕ ಬೇಸರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ "ಮಹೋನ್ನತ ಕವನ" 'ಸ್ಟ್ರೇಂಜ್ ಮೀಟಿಂಗ್'. ಸುರಂಗ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿಳಿದ ಕವಿ ಶತ್ರು ಬಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದ ಸತ್ತ ಯೋಧನೊಬ್ಬನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ಅವನು "ನಾನು ಶತ್ರುವೆಂದು ತಿಳಿದು ನೀನು ಕೊಂದದ್ದು ನನ್ನನ್ನೇ ಮಿತ್ರ!..ಬಾ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನಿದ್ರಿಸೋಣ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಮೂರ್ತಿಯವರು "ಈ ಕವಿತೆ ಡಾಂಟೆಯ ಭವ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದಿಲ್ಲವೇ?" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಲಾದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿ ಐಸಾಕ್ ರೋಸೆನ್‌ಬರ್ಗ್. ಅವನೂ ರಣಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿದವನು. ಅವನ 'ರಿಟರ್ನ್ ವಿ ಹಿಯರ್ ದಿ ಲಾರ್ಕ್ಸ್' ಎಂಬ ಕವನ ಯೋಧನೊಬ್ಬ ರಾತ್ರಿ ಕ್ಯಾಂಪ್‌ಗೆ ಮರಳುವಾಗ ಲಾರ್ಕ್ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಿ, ಗುಂಡಿನ ಮಳೆ ಸುರಿಯುವ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಕವನ 'ಡೆಡ್ ಮೆನ್ಸ್ ಡಂಪ್', ಗುಂಡಿನ ದಾಳಿಗೆ ಸತ್ತ ಯೋಧರನ್ನು ಕುರಿತು "ವೇಗವಾಗಿ ಬಂದೆರಗಿದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಸುಡುಸುಡುವ ಭೃಂಗ ಅವರ ಯೌವನದ ಕಾಡು ಜೇನನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಹೀರಿಬಿಟ್ಟಿತು!" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಪೋಲೆಂಡ್‌ನ ಕವಯಿತ್ರಿ ವ್ಹಾ ವ್ಹಾ ಷಿಂಬೋರ್‌ಸ್ಕಾ ಜೀವನವನ್ನು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿಯಾದರೂ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುವವಳು. ಆಕೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಸಣ್ಣ

ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕುತೂಹಲಗೊಳ್ಳುವುದು. ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದನ್ನೂ ಸರಳವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಆಕೆಯ ರೀತಿಗೆ 'ಈರುಳ್ಳಿ' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. 'ನಾಟಕಶಾಲೆಯ ತೋಚಿಕೆಗಳು' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಐದಂಕದ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಆರನೆಯ ಅಂಕ ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ಮೇಲಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧರ ಆರಾಧನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರವಾಸೋದ್ಯಮ ವೈಭವೀಕರಿಸುವುದನ್ನು 'ಪಯಿಟಾ' ಎಂಬ ಕವನ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. 'ವಾಸ್ತವದ ತಗಾದೆ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ನಂತರವೂ ಜೀವನ ಮುಂದುವರೆಯುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಕವಯಿತ್ರಿ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. 'ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಭೇಟಿ' ಎಂಬ ಕವನವು ಜನರೊಡನೆ ನಾವು ತೋರಿಸುವ ಸಭ್ಯತೆಯ ಸೋಗನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. "ಜೀವನ ದರ್ಶನದ ಸಮಗ್ರತೆ" ಹಾಗೂ "ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚದ ಗಾಢತೆ"ಗಳು 'ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ನಕ್ಷತ್ರದಡಿಯಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿವೆ. ಇಂತಹ ವ್ಹಾ ವ್ಹಾಳನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು '"ಪೋಲಿಷ್ ಕೋಗಿಲೆ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತಮ್ಮೊಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನೋಬೆಲ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತ ಕವಿ ಐರ್ಲೆಂಡ್‌ನ ಸೇಮಸ್ ಹೀನಿ. ಇವನ ಕಾವ್ಯ ಮೂರು ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಕಸನಗೊಂಡಿದೆ: ಐರಿಷ್ ನೆಲದ ಸೊಗಡನ್ನು ಸೂಸುವ ಕವನಗಳ ಘಟ್ಟ; ಐರ್ಲೆಂಡ್‌ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ವಿಚ್ಛಿದ್ರಕಾರಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷ ಚಿತ್ರಣ; ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಘಟ್ಟ. ಈ ಮೂರು ಹಂತಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸಲು ಹೀನಿಯ ಮೂರು ಕವನಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು 'ಡಿಗ್ಗಿಂಗ್' ಎಂಬ ಕವಿತೆ. ಅಜ್ಜನ ಅಗೆತವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಲೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ನೆನಪುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಕೆದಕುವುದು ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. 'ಕ್ಯಾಷುಯಾಲ್ಟಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹದಿಮೂರು ಮಂದಿ ಚಳವಳಿಗಾರರ ಹತ್ಯೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಐಆರ್‌ಎ ಕರೆ ನೀಡಿದ್ದ ಬಂದ್‌ನ ದಿನ ಒಂದು ಪ್ರಾಟೆಸ್ಟಂಟ್ ಪಬ್‌ನಲ್ಲಿ ಕುಡಿಯಲು ಹೋಗಿದ್ದ ಕವಿಯ ಪರಿಚಯದ ಬೆಸ್ತನೊಬ್ಬ ಐಆರ್‌ಎ ಮಾಡಿದ ಬಾಂಬ್ ದಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ದುರಂತದ ಬಗೆಗಳು ಕವಿಯ ಮನ ಕಲಕುತ್ತವೆ. ಹೀನಿಯ ಮಹತ್ವದ ನೀಳ್ಗವನ 'ಸ್ಟೇಷನ್ ಐಲೆಂಡ್'; ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಹೆಸರಿನ ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು; ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಅಧ್ಯಾಪಕರೊಬ್ಬರ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರರ ಗುಂಡಿಗೆ ಬಲಿಯಾದ ನಿರಪರಾಧಿ, ಬಾಂಬ್ ಎಸೆದ ಅಪರಾಧಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸೇನೆಯಿಂದ ಮರಣದಂಡನೆಗೊಳಗಾದವನ ಪ್ರೇತಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳೊಡನೆ ಕವಿ ನಡೆಸುವ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ "ಕವಿಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಅದಕ್ಕೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ, ಅನ್ವೇಷಣೆ"ಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀನಿಯ ಕವನದ ಒಂದು ಸಾಲು "ಖ್ರಿಜ ಜುಟಜ ಡ಼ಿ ಚಿಡಿಣ ƒ ರಿಜುಚಿಥಿಜ' ಎಂಬುದು. ಅದು ಕವಿಯ ಆದರ್ಶವೂ ಹೌದು.

ಇತರೆ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆ.ನ. ಅವರ ಪ್ರಕಟಿತ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿವೇಚಿಸಿರುವ ಏಕಮೇವ ವೈಚಾರಿಕ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ವರ್ಜೀನಿಯ ವುಲ್ಫ್‌ಳ 'ಎ ರೂಮ್ ಆಫ್ ಒನ್ಸ್ ಓನ್'. ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ ಎಂದು ಇದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಮೂಲತಃ ಇಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಲೇಖನಗಳು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕಿ ನೀಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ಒಬ್ಬ ಸೋದರಿ ಇದ್ದು ಅವಳು ಅವನಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಅವಳು ತನ್ನ ಸೋದರನಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಳೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ವರ್ಜೀನಿಯ ಉತ್ತರಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಉತ್ತರ "ಇಲ್ಲ" ಎಂಬುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವಳು ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದುದು ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಗಂಡಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಅವಕಾಶಗಳು ದೊರಕದಿದ್ದುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಲೇಖಕಿ ಲೇಡಿ ವಿಂಚಿಲ್‌ಸೀ, ಫ್ಯಾನಿ ಬರ್ನೆ, ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್, ಜಾರ್ಜ್ ಎಲಿಯಟ್, ಎಮಿಲಿ ಬ್ರಾಂಟೆ ಮೊದಲಾದ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವ ಲೇಖಕಿಯೂ ತನಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎನ್ನಿಸುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದುದು ಅವಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಇಲ್ಲದಿದ್ದುದು. "ವರ್ಜೀನಿಯ ವುಲ್ಫ್ ತನ್ನ ವಾದವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅವಳ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ, ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಹೆಣ್ಣಿಗೇ ಸಹಜವಾದ ಒಂದು ವಾಕ್ಯಸರಣಿ ಇದ್ದೀತೆಂದೆನಿಸಲಾರದು." ಸ್ತ್ರೀ ಬರೆಯುವಾಗ ತಾನು ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಲೇಖಕಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಅಂಶಗಳಾದ ವೈಚಾರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವೆರಡೂ ಮಿಳಿತವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಧ್ಯ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ವರ್ಜೀನಿಯ ವಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಿಳೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬರೆಯಲು ಅವಳಿಗೆ ವಾರ್ಷಿಕ ಕನಿಷ್ಠ ಐನೂರು ಪೌಂಡ್‌ಗಳ ವರಮಾನ ಮತ್ತು ತನಗೇ ಮೀಸಲಾದ ಕೋಣೆ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಆಕೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ಹೀಗೆ ತನ್ನೀ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಪರಿಸರ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಲೂ ಸ್ತ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಲೇಖಕಿಯರು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ ನಿಲುವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸು"ತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕೃತಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿದೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಇದು "...ಒಂದು ಉಜ್ವಲ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ."

–೦–೦–೦–೦–

೬ ಭಾರತೀಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ

ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಪ್ರಕಟಿತ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಐದು ಭಾರತೀಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಒಂದು ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳ ಅನುವಾದ. ಭಾರತೀಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ ಬಂಕಿಂಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿಯವರ 'ರಾಜಮೋಹನ್ಸ್ ವೈಫ್' ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕಾರೀ ಪ್ರಯೋಗ. ಅದು ರಚಿತವಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೮೬೪ ರಲ್ಲಾದರೂ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದು ೧೯೩೫ ರಲ್ಲಾದ್ದರಿಂದ, ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ಇತರ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಬಂಕಿಮರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಪದವಿ ಪಡೆದ ಮೊದಲ ಏಳು ಮಂದಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು; ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದವರು. ಅಲ್ಲದೆ, ಆಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಓದುವವರು ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಅಥವಾ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲ ಭಾರತೀಯರು. ಹೀಗಾಗಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದೇ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಗಮನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವಿದೆ. ಮಾತಂಗಿನಿ ಶತ ಒರಟ ರಾಜಮೋಹನನ ಹೆಂಡತಿ; ಅವಳ ತಂಗಿ ಹೇಮಾಂಗಿನಿ ಮಾಧವ ಘೋಷ್‌ನ ಪತ್ನಿ. ಆದರೆ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಧವ ಮಾತಂಗಿನಿಯರ ನಡುವೆ ಒಲವಿನ ಹರಿವಿದೆ. ಮಾಧವ ಆಸ್ತಿವಂತ; ರಾಜಮೋಹನನಿಗೆ ಕೆಲಸ ಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಡಕಾಯಿತರು ಮಾಧವನ ಮನೆ ಲೂಟಿ ಮಾಡಲು ಹುನ್ನಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ರಾಜಮೋಹನ ಅವರ ಜೊತೆ ಶಾಮೀಲಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ನಡುವಣ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾತಂಗಿನಿ ಮಾಧವನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡನ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾದ ಅವಳು ಮಾಧವನ ಹಿರಿಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಡಕಾಯಿತರ ಕಡೆಯವನೊಬ್ಬ ಪೋಲೀಸರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅವರ ಜಾಲ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜಮೋಹನ ದ್ವೀಪಾಂತರ ಶಿಕ್ಷೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲ ಕಾಲಾನಂತರ ಮಾತಂಗಿನಿ ಅಕಾಲಿಕ ಸಾವಿಗೀಡಾಗುತ್ತಾಳೆ. "ಬಂಗಾಳದ ಅಂದಿನ ಜಮೀನ್ದಾರ ವರ್ಗದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನೀಡುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಮಾತಂಗಿನಿ–ಮಾಧವರ ನಿಗೂಢ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ." "ಒಟ್ಟಾರೆ ನೋಡಿದಾಗ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ರಾಜಮೋಹನ್ಸ್ ವೈಫ್' ಕಾದಂಬರಿ ... (ತನ್ನ) ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮಹತ್ವದ ಅತಿಶಯದ ಆಯಾಮದೊಂದಿಗೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಬಂಗಾಲದ ಜನಜೀವನವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಅಧಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೂ ರೋಚಕವಾದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಅಪ್ರತಿಮ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ, ಇಂದಿಗೂ ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ."

ತಮ್ಮ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರರ 'ಗೋರಾ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು "ಅಮರ ಕೃತಿ" ಎಂದೂ, "ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸರ್ವೋಚ್ಚ ಸಾಧನೆ" ಎಂದೂ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಯಕ ಗೋರಾ ಅಪ್ರತಿಮ ದೇಶಭಕ್ತ; ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಹೋರಾಟಗಾರ. ಅವನು ಆಗಾಗ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಜನರನ್ನೆಚ್ಚರಿಸುವವನು. ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪೋಲೀಸ್ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪರವಾಗಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮನೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹಜಾಮನೊಬ್ಬನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಕುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಹಚರ ವಿನಯ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಕುಟುಂಬಗಳವರು. ಆದರೆ ಅವರು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಲಲಿತ ಹಾಗೂ ಸುಚರಿತರು ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಆದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅನಿವಾರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಆ ಎರಡು ಜೋಡಿಗಳ ಮದುವೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯುವವರೆಗೂ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಧುವಲ್ಲ; ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಮತ್ತಷ್ಟು ಒಡೆಯಬಹುದು ಎಂಬ ಧೋರಣೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾಲ್ಕು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳೂ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವಭಾವದವು; ಆದರೆ ಅವರ "ಅಂತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರೇಮ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ, ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಟಾಗೋರರ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಅನ್ಯಾದೃಶ." ವೈಚಾರಿಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಕಾವ್ಯಮಯ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ತಿಳಿ ಹಾಸ್ಯಗಳು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೆಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾಜದ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿದ್ದ ಟಾಗೋರರು ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹರನ್ ಎಂಬ ಬ್ರಹ್ಮಸಮಾಜದವನೊಬ್ಬನ ಅತಿಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವುದು ಅವರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಸಂಕ್ರಮಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾರತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ, ಆದರ್ಶ ಭಾರತದ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನೂ ನೀಡುವ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು "ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ; ಇದೊಂದು "ಗದ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯ"ವೆಂಬ ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ.

ಹಾಸನ ರಾಜಾರಾವ್ ಪ್ರಮುಖ ಭಾರತೀಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. 'ಸರ್ಪೆಂಟ್ ಅಂಡ್ ದಿ ರೋಪ್' ಅವರ ಮಾಸ್ಟರ್‌ಪೀಸ್ ಆದರೂ 'ದಿ ಕ್ಯಾಟ್ ಅಂಡ್ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್' ಉಳಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಘಟನೆಗಳಿದ್ದರೂ "ಅವುಗಳಿಂದ ಗಾಢವಾದ ದಾರ್ಶನಿಕ ಧ್ವನಿ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ." 'ದಿ ಕ್ಯಾಟ್ ಅಂಡ್ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್' ಕೂಡ ಅಂತಹುದೇ. ಅದನ್ನು ಲೇಖಕರು 'ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಕಾಮಿಡಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಘಟನೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಕಥಾ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪೈ ಆಳ್ವಾಯಿಯಿಂದ ತಿರುವನಂತಪುರಕ್ಕೆ ವರ್ಗವಾಗಿ ಬರುವ ಗುಮಾಸ್ತೆ. ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು

ಬಂದ ಅವನು ಇಲ್ಲಿ ಬಾಡಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಮನೆ ಗೋವಿಂದನ್ ನಾಯರ್ ಮನೆಯ ಪಕ್ಕದ್ದು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ ತಂದೆಯೊಡನೆ ಇರಲು ಬಂದ ಪೈ ಮಗಳು ಉಷಾ ಮತ್ತು ನಾಯರ್‌ನ ಮಗ ಶ್ರೀಧರರಲ್ಲಿ ಆಪ್ತತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಪೈಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ಎಂಬ ಶಿಕ್ಷಕಿಯೊಡನೆ ಸಲಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಉಷಾ ತಾಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ; ಶಾಂತ ಅವರ ಜೊತೆ ಬಂದಿರುತ್ತಾಳೆ. ನಾಯರ್ ಪೈನ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುರುವಿನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ತಾಯ್ತನದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಗೌರವ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಬೆಕ್ಕು ಭ್ರಷ್ಟತೆಯ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ತೆಂಕಲೈ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಮಾರ್ಜಾಲಕಿಶೋರ ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರಪತ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರು ಕರೆದಿರುವಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿನೋದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಕ್ಯಾಟ್' ಬಂದಿರುವುದು ಸರಿಯೇ: ಆದರೆ "ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹೆಸರಿನ ಸೇರ್ಪಡೆಗೆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆಯದು" ಎಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ "ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿನೋದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತತೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೋಧಪ್ರದವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅನ್ಯಾದೃಶ ಕೃತಿ 'ದಿ ಕ್ಯಾಟ್ ಅಂಡ್ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್'".

ಶ್ರೀಯುತರು ಪರಿಚಯಿಸುವ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಭಾರತೀಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂದರೆ ಅರುಂಧತಿ ರಾಯ್ ಅವರ 'ದಿ ಗಾಡ್ ಆಫ್ ಸ್ಮಾಲ್ ಥಿಂಗ್ಸ್.' ಇದು ಅರುಂಧತಿ ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾದಂಬರಿ; ಆದರೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಬೂಕರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಿಟ್ಟಿಸಿದ ಕೃತಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಬೂಕರ್ ಆಯ್ಕೆ ಸಮಿತಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, "ಅರುಂಧತಿಯವರ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥ ಭಾಷಿಕ ಸೃಜನಶೀಲತೆ." ಮಗುವಿನ ಬೆರಗುಗಣ್ಣುಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಿತವಾದುವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದೇ ಇದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಎಳೆಗಳಿವೆ. ಒಂದು, ರಾಹೇಲ್ ಮತ್ತು ಎಸ್ತ ಅಯೆಮೆನೆಮ್ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯ ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳು. ರಾಹೇಲ್ ಇಂಗ್ಲಂಡ್‌ಗೆ ಹೋಗಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪಬ್‌ನ ಒಬ್ಬ ವೆಯ್ಟ್ರೆಸ್ ಮಾರ್ಗರೆಟ್‌ಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸೋಫಿ ಎಂಬ ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆದು ಆನಂತರ ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ವಿಚ್ಛೇದನ ಪಡೆದವನು. ಮಾರ್ಗರೆಟ್ ಮದುವೆಯಾದ ಎರಡನೆಯ ಗಂಡನೂ ಅಪಘಾತದಲ್ಲಿ ಸತ್ತಾಗ ಅವಳನ್ನು ಸಂತೈಸಲು ರಾಹೇಲ್ ತನ್ನೂರಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕಾಣಲು ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಸೋದರ ಎಸ್ತ ಕೂಡ ಆಯೆಮೆನೆಮ್‌ಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ದೋಣಿ ಮುಳುಗಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸೋಫಿ ನೀರು ಪಾಲಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಎರಡನೆಯ ಘಟನೆ ರಾಹೇಲ್ ಮತ್ತು ಎಸ್ತರ ತಾಯಿ ಅಮ್ಮೂಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅವಳು ತನ್ನ ಬಂಗಾಳಿ ಗಂಡನಿಂದ ವಿಚ್ಛೇದನ ಪಡೆದು ಸ್ವಂತ ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರಿಯನಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ತರುಣ ವೆಲೂತನೊಡನೆ ಅಮ್ಮೂಳ ಪ್ರೇಮಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಅವಳ ಮುದಿ ತಾಯಿಯ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ವೇಲೂತ ಅಮ್ಮೂ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ಎಸಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಪೋಲೀಸ್ ಕಂಪ್ಲೇಂಟ್ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸೋಫಿಯ ಶವ ಸಿಕ್ಕಿ ರಾಹೇಲ್-ಎಸ್ತ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಅಪಹರಣದ ಆರೋಪವೂ ವೇಲೂತನ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪೋಲೀಸರು ವೇಲೂತನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಹೊಡೆದು ಕೊಂದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇರುವ ವಿಚಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಅಮ್ಮೂ ಪೋಲೀಸರೆದುರು ವಿವರಿಸಿದಾಗ, ಅವರು ಎಸ್ತನಿಂದ ತಮ್ಮ ತಪ್ಪು ಮುಚ್ಚಿಹಾಕಲು ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕತೆಯು ಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರವಾಹ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಚಕ್ರನೇಮಿಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಿಸರದ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಜನಜೀವನ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅರುಂಧತಿ ತೋರುವ ಕೌಶಲ ಅಸಾಧಾರಣ. ಅವರದು 'ಮ್ಯಾಜಿಕಲ್ ರಿಯಲಿಸಂ' ಅಲ್ಲ, ಅದು 'ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಾಸ್ತವಿಕ' ಎಂದು ಮೂರ್ತಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಇ.ಎಂಎಸ್. ನಂಬೂದರಿಪಾದರ ಹೆಸರು ತರುವುದು, ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅನವಶ್ಯಕ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ತಲೆಹಾಕಿರುವುದು, ಪುನರುಕ್ತಿಯ ಅತಿರೇಕ ನುಸುಳಿದೆಯೆಂದು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ..

ಮೂರ್ತಿಯವರು ಪರಿಚಯಿಸಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಅನುವಾದಿಸಿರುವ 'ಫೋಕ್‌ಟೇಲ್ಸ್ ಫ್ರಂ ಇಂಡಿಯ'. ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನೂ ರಾಮಾನುಜನ್ ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ನೂರು ಚಿಲ್ಲರೆ ಕತೆಗಳಿವೆ; ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಕತೆಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಅದ್ಭುತ ಕತೆಗಳು; ಕೆಲವು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದವು; ಮತ್ತೂ ಕೆಲವು ಗಂಭೀರವಾದವು. ಜಾನಪದ ಕತೆಗಳು ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ, ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ ವಲಸೆ ಕೂಡ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಮನರಂಜನೆಯಾದರೂ, ಕೆಲವು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಸ್ಫುರಿಸುವಂಥವು. ಕತೆಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾರತದ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕ. ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೊಡ್ಡ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕನ್ನಡಿಗಳಾದರೆ, ಜಾನಪದ ಚಿಕ್ಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಆಗರ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಎರಡೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನಡುವೆ ಕೊಡುಕೊಳುಗೆಗಳೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕತೆಗಳನ್ನೋದಿದಾಗ ಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬ ಅಪವಾದದಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೂ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕತೆಗಳು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಲೂ ಬಹುದು. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ನಾಗಮಂಡಲ' ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ಎರಡಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಜಾನಪದ ಕತೆ (ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವುದು) ಮೂಲವಾಗಿರುವುದು ಕೌತುಕದ ಸಂಗತಿ. ಇಂಥ ಕತೆಗಳನ್ನು ರಾಮಾನುಜನ್ "ಅನ್ಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವ ರೂಪಕಗಳು" ಎಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಸ್ವರೂಪದರ್ಶನ, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ, ನೀತಿಬೋಧೆ, ಶುದ್ಧ ಹಾಸ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಹುದುಗಿವೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಕತೆಗಳಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಸಂಕಲನದ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ನರಸಿಂಹ

ಮೂರ್ತಿಯವರು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, "ಇಂಥ ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣ ಭಾರತೀಯ ಜಾನಪದ ಕಥಾಸಂಕಲನ ಒಂದು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾಗಬೇಕಲ್ಲವೇ?" ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

-೦-೦-೦-೦-

೭ ಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಚಕ್ಷಣೆ

ಕೆ.ನ. ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದು ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿನ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ಧೋರಣೆ, ಸಮತೂಕದ ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಜ್ಞಾಪಕ ಶಕ್ತಿ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು; ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೂಕ ನೀಡಿದೆ. 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಲೇಖನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರು ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖನಾರ್ಹ: "ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುವ ಕೃತಿಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೇ ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಮೆರಿಕನ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಕೃತಿಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ, ಇಟಾಲಿಯನ್, ಫ್ರೆಂಚ್, ರಷ್ಯನ್ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳೂ ಸೇರಿವೆ; ಪೋಲೆಂಡಿನ ಕವಯಿತ್ರಿ ವೀಸ್ ವ್ಲಾ ವ್ಲಾ ಷೀಂಬೋರ್ಸ್ಕಾ, ಐರ್ಲಂಡಿನ ಸೇಮಸ್ ಹೀನಿ, ದಕ್ಷಿಣ ಅಮೆರಿಕದ ಗೇಬ್ರಿಯ ಗಾರ್ಸಿಯ ಮಾರ್ಕ್ವೆಜ್, ಇಂಥ ದೂರದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹಗಾರರನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅರೇಬಿಕ್ ಭಾಷೆಯ 'ಹದ್ರತ್ ಅಲ್ ಮುಹ್ತರಂ'ನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿ, ಥ್ರಿಲ್ಲರ್ ಇವನ್ನು ಕುರಿತ ಲೇಖನಗಳಿವೆ." ಇದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ತರತಮಗಳ ಅರಿವು ನಿಶಿತವಾಗಿತ್ತು, ಖಚಿತವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ , ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಗಳ ತಿಳೀವಳಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಪಂಚದ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಹಾಗೂ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಆಚೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅವರು ಭಿನ್ನತೆಯ ಹಿಂದಿನ ರಸವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ವೈಶಾಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಳಗಳು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತೂಕವನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರ ಮೊದಲ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನ 'ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ'ವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಲೇಖನದ ಮೊದಲು ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಉಗಮವಾದ ಪರಿ, ಅದು ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ರೀತಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿ ಆನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆವರೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಕತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿ ಆ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಲೇಖನದ ಜೊತೆಗೇ ಅವರೊಬ್ಬ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದರು. ಇದರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಬಹುತೇಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು.

ಒಂದು ಬಿಡಿ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗಲೂ ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ಲೇಖಕನ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಾಧನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸುವವರು. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಸಂಕಲನದ ಬಗ್ಗೆಯೋ, ಒಬ್ಬ ಕೃತಿಕಾರನ ಒಟ್ಟು ನೋಟವನ್ನು ನೀಡುವಾಗಲೋ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡುವಂಥದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಿಡಿ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅವರ ಒಟ್ಟು ಕಥಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಲಂಕೇಶರ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ಅವರ ಕತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾದ ನೋಟವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸಿಂಗರ್‌ನ ಕತೆಗಳ ಅನುವಾದದ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುವಾಗ ಅವನ ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಅವನು ಬರೆಯುವ ಯಿಡ್ಡಿಷ್ ಭಾಷೆ, ಅದರ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಆತ ಪಡೆದಿರುವ ಸ್ಥಾನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ, ಸಿಂಗರ್‌ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ, ಆನಂತರ ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅನುಸರಿಸುವ ಮಾರ್ಗ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವಾಗ ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಒದಗಿಸುವ ವಿವರಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಪಾರ ಶ್ರಮವಿರುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೂರದ ಲೇಖಕರ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡ ಅವರು ಖಚಿತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಡಿ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸುವವರು. ಈ ಸಮಗ್ರ ನೋಟದಿಂದಾಗಿ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದದವರಿಗೂ ಆ ಲೇಖಕನ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಆದರೆ ಖಚಿತವಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಮೂಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂರ್ತಿಯವರ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಸಮಸಮವಾಗಿ ಜೊತೆಗೂಡುವುದು ಅವರ ಜ್ಞಾಪಕ ಶಕ್ತಿ. ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೋ ಅಂಶಕ್ಕೂ – ಅದು ಸನ್ನಿವೇಶವಿರಬಹುದು, ವರ್ಣನೆಯಿರಬಹುದು, ಪಾತ್ರವಿವೇಚನೆ ಇರಬಹುದು – ಇನ್ನಾವುದೋ ಭಾಷೆಯ ಮತ್ತಾವುದೋ ಕೃತಿಯ ಆ ಆಂಶದ ಜೊತೆಗಿನ ಹೋಲಿಕೆ ಅಥವಾ ವೈದೃಶ್ಯ ಅವರಿಗೆ ತಟಕ್ಕನೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. 'ಎತ್ತಣಿಂದೆತ್ತ ಸಂಬಂಧವಯ್ಯಾ' ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ನಡುವೆ ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಸಮಾನತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಮೊಲಿಯೇರ್‌ನ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಒಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂರ 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ' ನಾಟಕದ ರಂಗಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾತ್ರದ ಹೋಲಿಕೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆರ್ಥರ್ ಮಿಲ್ಲರ್‌ನ 'ಆಲ್ ಮೈ ಸನ್ಸ್' ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಇಬ್ಸನ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ನೀಡಿರುವ ಆಧಾರವನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜರ್ಮನ್ ಕತೆಗಾರ ಹೆನ್ರಿಕ್ ಕ್ಲೀಸ್ಟ್‌ನ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಕಾಫ್ಕಾನ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ರಾಸ್ಟ್‌ನನ್ನು ಅಮೆರಿಕದ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ' ಹಾಗೂ ಪುತಿನ ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಗಳ ನಡುವಣ ಸವಿಯ ಸಾದೃಶ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಸೇಮಸ್ ಹೀನಿಯ 'ಸ್ಟೇಷನ್ ಐಲಂಡ್' ಎನ್ನುವ ಕವನದ ಮಾದರಿಯಿರುವುದು ಡಾಂಟೆಯ 'ಡಿವೈನ್ ಕಾಮಿಡಿ'ಯ 'ಪರ್ಗಟೋರಿಯಾ' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥವು ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿವೆ.

ಶ್ರೀಯುತರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಲು ಒಂದು ಕಾರಣ ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷಣ ಶಕ್ತಿ. ಅದು ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಕೃತಿಕಾರನ ಸಮಗ್ರ ಬರಹಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಸುವ ಒಳನೋಟಗಳು ಹಾಗೂ ಆಳವಾದ ಕೆದಕುವಿಕೆ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಓದುಗನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭದಾಯಕವಾಗಲು ಸಹಾಯಕ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸು.ರಂ.ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಬಗೆಗಿನ ಲೇಖನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅದರ ಮೊದಲೆರಡು ಪುಟಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾಗಿಯೂ ಖಚಿತವಾಗಿಯೂ

ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ನೆಲಮುಗಿಲುಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಭೂತಭವಿಷ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಹರಿಸಬಲ್ಲ ವಿಹಂಗಮ ಸುಪರ್ಣ ಎಂದು ಮೂರ್ತಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ, ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಇತರರ ಜೊತೆಗಿಟ್ಟು ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಅಡಕವೂ, ಸೂತ್ರಬದ್ಧವೂ, ಸಮಗ್ರವೂ ಆದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಪರಿಯನ್ನು ಈ ಲೇಖನದ ಮೊದಲ ಪ್ಯಾರಾದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನವರು ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ, ನೋಡಿ: "ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಚಿತ್ಸಕ ವಿವೇಕವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಆದಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ, ಆದಷ್ಟು ಕೆಳದನಿಯಲ್ಲಿ, ತುಂಬಾ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸುವ ಸಂಗತಿಗಳ, ತೀರಾ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಎನಿಸುವಂತಹ ಅನುಭವಗಳ ಮಾರ್ಮಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದಲೂ ವಿಚಾರ ವಿಸ್ತರಣೆಯಿಂದಲೂ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ನಿಗೂಢಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಖರ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ." ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದ ಈ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರು ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಕಾವ್ಯದ ಅದೆಷ್ಟು ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ! ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಾವು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಇರುವ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಖಚಿತತೆ, ಸಮಗ್ರತೆ. "ಕನಿಷ್ಠ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಅವರ ಶೈಲಿ"ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. "ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾರ್ಗಗಳು ಮಾತ್ರ, ಗಮ್ಯ ಜೀವಂತ ಕಾವ್ಯ"; "ಇಲ್ಲಿನ ವಾತಾವರಣಸೃಷ್ಟಿ ಬೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ, ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ; "ಅರ್ಥ, ಚಲಿಸುವ ವಸ್ತು; ಛಂದಸ್ಸು, ಅದರ ಛಾಯೆ" ಇಂತಹ ವಾಕ್ಯಗಳು ಓದುಗನ ಗಮನವನ್ನು ತಟ್ಟನೆ ಸೆಳೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಖಚಿತ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನೂ ಬಿತ್ತುತ್ತವೆ.

ಪುತಿನ ಅವರ 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿ, "ಇಲ್ಲಿನ ಗೀತಗಳ ಕಾವ್ಯಗುಣದ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚೋ, ಅವುಗಳ ಗೇಯತೆಯ ಗುಣದ ಪ್ರಮಾಣ ಹೆಚ್ಚೋ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನ್ನಿಸುವಷ್ಟು ಒಂದು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ಗೀತ ನಾಟಕ ರಸಿಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಅದರ ಅನನ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಅವರು ಆಡುವ ಮಾತು, "ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದ ಸವಿಯನ್ನುಂಡವರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂಥದೇ ಸವಿಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ನೀಡುವ ಅನನ್ಯ ಮಹತ್ಕೃತಿ 'ಅಹಲ್ಯೆ". ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅಹಲ್ಯೆ'ಯ ಸವಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನೂ ಹೇಳುವುದು ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿ.

ಕೆ.ನ. ಅವರದು ನಿಶಿತ ದೃಷ್ಟಿ; ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ದೃಷ್ಟಿ., ಸಹಾನುಭೂತಿಪರವಾದ ದೃಷ್ಟಿ. ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿ ಪರಿಶೀಲನೆಯಾಗಲೀ, ಕಿರಿಯರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿ ಅವರದು ನಿಜವಾದ ಸಹೃದಯತೆ. "ವಿಶದೀಭೂತೇ ಮನೋಮುಕುರೇ ತನ್ಮಯೀಭವನ ಯೋಗ್ಯತಾ ತೇ ಹೃದಯಸಂವಾದಭಾಜಃ ಸಹೃದಯಾಃ" ಎಂದು ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಸಹೃದಯತ್ವ ಅವರದು. ತಾನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ, ಕೃತಿಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿಯೇನು ಎಂದು ಅರಿತು, ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ನೋಟದಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದುವುದು ಅವರ ರೀತಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಹೃದಯವಂತಿಕೆ ವಿವಿಧ ಚಳುವಳಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದ ಬರವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಓದುವಾಗಲೂ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಅದನ್ನು ಸವಿಯುವಂತೆಯೇ, ನವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ – ಗೋಕಾಕರ ಕಾವ್ಯ ಕುರಿತು ಬರೆಯುವಾಗ ಹಾಗೂ ಅಡಿಗರ ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವಾಗ – ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ನಡೆಸುವಾಗ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಒಂದರ ಪರ ವಹಿಸಿ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ನಿಲವು, ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ, "ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾರ್ಗಗಳು ಮಾತ್ರ, ಗಮ್ಯ ಜೀವಂತ ಕಾವ್ಯ". ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಹನೆಯ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಒಂದೆಡೆ ಭಕ್ತವೇದಾಂತಿ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಯಾದ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ನಿಲವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ "ಎಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಅಣಕು, ಅಸಮಾಧಾನ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು." ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಈ ವಿರೋಧಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೇ ಹೊಂದಿರುವ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯ ಧ್ವನಿಯೇ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವರು ಅಡಿಗರ 'ಚಂಡಮದ್ದಳೆ'ಗೆ ಹಿನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದು, ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ "ಏಳು ಸುತ್ತಿನ ಕೋಟೆ'ಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದು ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಆಗಿನ ಎರಡು ಟಿಸಿಲುಗಳನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಪರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೂ, ಅದೊಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದವರಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲು, ವೀರ ಸಮರ್ಥಕರಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು: "ಹಿಂದೆ ಆರಂಭವಾದ ನವ್ಯಶೈಲಿ ಹೇಗೆ ಇಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದ ಸಿದ್ಧಶೈಲಿಯಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೇ ಇನ್ನಿಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ನವ್ಯಶೈಲಿಯೂ 'ಸಿದ್ಧಶೈಲಿ'ಯಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಕಾಲ್ತೊಡಕಾದೀತು. ನವ್ಯ ಕವಿಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ 'ಸಿದ್ಧಶೈಲಿ'ಯ ಬೆಂಬಲಿಗರು ತೆಗಳಬಾರದು, ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಬಾರದು; ನವ್ಯಕವಿಗಳೂ ಬೆಂಬಲಿಗರೂ ಅಂತೆಯೇ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಮತಿಗೆಟ್ಟು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಅದ್ಭುತ ಕೃತಿಗಳ ಅವಹೇಳನ ಮಾಡಬಾರದು. ನವ್ಯಕವಿಗಳ ನಡುವೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಹಾಪ್‌ಕಿನ್ಸ್‌ನ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು. 'ಂಜಟಊಜ ಚಿಟಜ ಜಠ ತಖುಜಊತ್ತಿಜ". ಈ ಕುರಿತು ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರು ಹೀಗನ್ನುತ್ತಾರೆ: "ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅವಗುಣಗಳಿಂದ ಅವರು (ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು) ದೂರವಾಗಿದ್ದರು." ಆದರೆ ನಾಯಕರ ಈ ಮಾತೇ ವ್ಯಂಗ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ನವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ದೋಷಗಳಿರುವುದು ಎಂಬ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ನವ್ಯದ ಹೊಸತನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಉತ್ತೇಜಕ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡು ಕೆಲವು ಅಮೂಲ್ಯ ಫಲಗಳನ್ನು

ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿನ, ಹೊಸಬರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕನ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ; ಪ್ರಸಿದ್ಧರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣವಾಡುವುದಲ್ಲ. ಆ ಗುಣ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿತ್ತು.

ಕೆಲವು ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಬೇಕಾದ ವಿಮರ್ಶಾಗೌರವ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿದಾಗ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತಡಿಸುತ್ತಾರೆ; ತಮ್ಮ ಕಡೆಯಿಂದ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೀಗನ್ನುತ್ತಾರೆ: "ಅಪೂರ್ವ ಶಕ್ತಿಯ, ಅಪ್ಪಟ ಆಡುನುಡಿಯ, ಲಯದ ನಾಟಕೀಯ ಶೈಲಿಯ, ಅನನ್ಯ ವೈದಗ್ಧ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಧಾಟಿಯ, ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ ಈ ಕವಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಸಲ್ಲದಿರುವುದು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಲೋಪಗಳಲ್ಲೊಂದು." ಹಾಗೆಯೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರು ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ, ಕ್ಯಾಸೆಟ್ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಒಳಗಾಗದಿರುವುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿ ರಾಯರು. "ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಭಟ್ಟರ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಳ್ಳೆಯ ಲೇಖನ ಬರೆದು ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ "ಅವರದು ವಿವಿಧ ಪಂಥಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ಮೀರಿದ ವಿಮರ್ಶೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ.

ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಹಾನುಭೂತಿಪರ ಓದುಗರಾಗಿದ್ದರೂ ಬರವಣಿಗೆಯ ದೋಷ–ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು 'ಹಿಂಸಾರಭಸಮತಿ'ಯಿಂದಲಾಗಲೀ, 'ಸರ್ವಜ್ಞತ್ವ'ದ ಹಮ್ಮಿನಿಂದಲಾಗಲೀ, ಗುರುವಿನ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕ ಮಾತುಗಳಿಂದಲಾಗಲೀ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ದೇವುಡು ಅವರ 'ಡಾ. ವೀಣಾ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರಗಳು "ವಾಸ್ತವಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಸನೀಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಲೂ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿಶಾಲ ಭೂಮಿಕೆ ಇಲ್ಲದಿರುವ" ಬಗೆಗಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾದೆ ಮಗನೆ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ–ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ "ಸಮನ್ವಯದೃಷ್ಟಿ ಪರಿಣಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗದಿರುವ ಕಾರಣ ವೆಂಕಟರಮಣನ ಕಡೆಗೇ ವಿಚಾರದ ತಕ್ಕಡಿ ವಾಲಿದಂತೆ ತೊರು"ತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕಿರಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರದು ಸದಾ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಮಾತುಗಳು. ಕೆ.ಎಂ. ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮತ್ತು 'ವೈಶಾಖ' ಅವರ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಅವರ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಓದಿದ ಮೇಲೆ ನನಗೊಂದು ಅಂಶ ಹೊಳೆಯಿತು. ಕನ್ನಡದ, ಅದರಲ್ಲೂ, ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿರುವವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನು ಮನದುಂಬಿ ವಿವರಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುಂದುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ತೋರಿದವುಗಳನ್ನು ನವಿರಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲಾಗದು. ಅಲ್ಲೂ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸೌಜನ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ: ಆದರೆ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿನ ಕೊರತೆಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನೇನು ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಎನ್ನೋಣವೇ?

ಕೃತಿ–ಲೇಖಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಅದರದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವುದನ್ನು ಕೆ.ನ. ಒಂದು ನಿಯಮದಂತೆ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅವರೆಷ್ಟು ಖಚಿತವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೈಸೆರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿಡಬಲ್ಲರು. ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪರಿಯಿದು: "ಮೆಟಫಿಸಿಕಲ್ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಲಗ್ನವಾಗುವ ಅದರ ತಾರ್ಕಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳಿಂದ ಉಪಮಾಸಾದೃಶ್ಯಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಆಮದುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೆಡೆ ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ತಾತ್ವಿಕ–ಧಾರ್ಮಿಕ ದರ್ಶನ ಚಿಂತನೆಗಳ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಆಗತಾನೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವಿಜ್ಞಾನಯುಗದ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಗಳ ಅದರ ಪರಿವೇಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಆಡುಮಾತಿನ ನಾಟಕೀಯತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ವಿದಗ್ಧತೆಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ವಿನೋದಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಬಲ್ಲ ಅದರ ಧ್ವನಿಸಂಕೀರ್ಣದಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿಗಳ ಅನುಭವೋಕ್ತಿ ನಿಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವಾಂತರಗಳ ಇತರ ನಿಲವು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೂ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆ. ಹೀಗೆ ಅಂತರ್ವಿರೋಧಗಳ ಸಮಂಜಸ ಸಾಮರಸ್ಯ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ಸಾಧನೆ."

ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ತುಂಬ ಹೃದ್ಯವಾದುದು. ಅವರದು ಕವಿಹೃದಯವೇ, ಸಹೃದಯ ಕೋಮಲವೇ ಆದದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೃತ್‌ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಹೀಗೆ ಕಾಮದ 'ಸುಖದ ದೊಡ್ಡ ಕಿಚ್ಚಿಗೆ' ಧೂಪ ಹಾಕುವ ಕವಿಯ ಧ್ವನಿ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯ ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮವರ್ಧಿನಿಯಿಂದ ಹಂಸಧ್ವನಿಗೆ ರಾಗಾಂತರಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಚಮತ್ಕಾರಯುತವಾಗಿಯೂ ಇದೆ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಇದೆ, ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಹೃದಯ ತುಂಬಿ ಬಂದು ಆರ್ದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಿನ ಅವರ ಮಾತು: "ರಾಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟದ ಗೌರವ (ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ) ತಡವಾಗಿಯಾದರೂ ಇದೀಗ ಸಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಹೃದಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಂತೋಷವಾಗಿದೆ....ಇಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠಮಟ್ಟದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೂ ತೆರೆಮರೆಯ ಕವಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಂತೆ ತೋರುವ ಈ ವಿನಯ ಸಂಪನ್ನ ಸೌಜನ್ಯಮೂರ್ತಿಗೆ ಇಂದಾದರೂ ಲಭಿಸಿರುವ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯಿಂದ ಅಭಿಮಾನ–ಆಶ್ಚರ್ಯಗಳೂ ಸಹ. ಕೊಳದ ಗೌರಿಯಂತೆ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ದೇವಿ ಈ ಕವಿಯ ಎಂದೂ ಬಾಡದ ಬಕುಲದ ಹೂವುಗಳ ದಂಡೆಗೆ ಮನಸೋತು ಅದನ್ನು ಕೊರಳಿಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಕವಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದಳೋ ಎಂದೆನಿಸಿದೆ." ಪಾ.ವೆಂ. ಆಚಾರ್ಯರ 'ಪದಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಶಬ್ದಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾರೆ: "ಅಲಾಡಿನ್‌ನ

ಅದ್ಭುತ ದೀಪದ ಕತೆಯನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲೆವು. ಆ ಅದ್ಭುತ ಹಳೆಯ ಹಣತೆಯನ್ನು ತಿಕ್ಕಿದುದೇ ತಡ, ಭೂತವೊಂದು ಆವಿರ್ಭೂತವಾಗಿ ಕಾಮಿತಾರ್ಥಗಳ ಲೋಕವನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿತ್ತಲ್ಲವೇ? ಅಂತೆಯೇ ನಾವು ಬಳಸುವ ಯಾವ ಶಬ್ದವನ್ನೂ ನಾವು ತಿಕ್ಕಿದೊಡನೆಯೇ ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಭೂತಕಾಲವೇ ಆವಿರ್ಭೂತವಾಗಿ ನಷ್ಟ ನಾಗರಿಕತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಮ್ಮ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಕೊಳುಕೊಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ."

ಅವರ ಗದ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಉದ್ಧೃತಗೊಳಿಸುವ ಅನ್ಯಭಾಷಾ ಪದ್ಯ ಸಾಲುಗಳ ಅನುವಾದವೂ ಹೃದ್ಯವಾದವು. ಎ.ಕೆ. ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉದ್ಧೃತಗೊಳಿಸುವ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮೊದಲ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಾಗ ನೀಡುವ ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್‌ನ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು, 'ಪುಷ್ಕಿನ್‌ನ 'ಯೂಜೀನ್ ಒನೆಜಿನ್'ನ ಸಾಲುಗಳು, ರಾಬರ್ಟ್ ಫ್ರಾಸ್ಟ್‌ನ ಸಾಲುಗಳು – ಇವುಗಳ ಅನುವಾದಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು. ಮೂಲದ ಸತ್ವವನ್ನು ಹೀರಿ ಸರಳ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪರಿಗೆ ವೀಸ್ ವ್ಹಾ ವ್ಹಾ ಷೀಂಬೋರ್‌ಸ್ಕಾಳ 'ಈರುಳ್ಳಿ' ಕವನವನ್ನಿಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಾರ್ಥವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು: ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕವನದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೈತಾಳಿದೆ.

ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಸ್ತು,
ಈರುಳ್ಳಿ,
ಇದರೊಳಗೆ ಕರುಳುಗಳಿಲ್ಲ
ಇದು ಪೂರಾ ಪೂರಾ ಇದೇ, ಆಮೂಲಾಗ್ರ
ಇದು ಈರುಳ್ಳಿಯೇ.
ಹೊರಗೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಈರುಳ್ಳಿಯಲ್ಲ,
ಹೊರಗೂ ಒಳಗೂ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ, ಅದು
ಈರುಳ್ಳಿ.
ನಮ್ಮಲ್ಲಾದರೋ ನಾಳಗಳು, ನರಗಳು, ನೆಣ, ಗುಪ್ತಸೂಸುವ ದ್ರವಗಳು
ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಈರುಳ್ಳಿಯ ಮೂಢ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ.

'ರ್ಶೆ ಮಾಡುವಾಗ, ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಕ ಮಾಡಬೇಕಾದಂತೆ, ಕೆ.ನ. ಅವರು ತಾವು ಓದಿ ಪಡೆದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟು ಓದುಗನಿಗೆ ಆ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಬೇಕಾದ ಪರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬರೆದಿರುವುದು ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ; ಅಂದರೆ ತಾವು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಪಾಲು, ತಾವು ವಾರ ವಾರ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪತ್ರಿಕೆಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದವು. ತಮಗಿದ್ದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನ ಗೆದ್ದಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲನೆಗಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವಾದುದಲ್ಲದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ತರತಮಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಂಬ ಪರಿಚಯವೂ ಉಂಟಾಯಿತು. ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬರೆಯಲಾಗದ್ದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶಾವಲಯ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದದ್ದು ತಪ್ಪಿತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದ ದಾಂಧಲೆಯೇನೂ ಕಡಿಮೆಯದಲ್ಲ. ಆನಂತರವಾದರೂ, ಪ್ರೊ. ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ, "...ಬಹು ಬೇಗ ಟಥಜ ಜಟಿಜ ಅನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿ"ದ್ದು ನಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟ ಎನ್ನಬೇಕು.

–O–O–O–O–

೮ ಅನುವಾದಗಳು

ಕೆ. ನ. ಅವರಂತಹ ಬಹುಭಾಷಾ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಗೆ ಆಸ್ತಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರಂತಹವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳಿಗೂ, ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೂ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೂ ಮೌಲಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲರು. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದುದು ಕಡಿಮೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್ 'ಏಷಿಯಾ ಮತ್ತು ಪೆಸಿಫಿಕ್ ಸಹಪ್ರಕಾಶನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ'ದ ಯೋಜನೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಗೋಣ' ಎಂಬ ಏಷಿಯಾ ಮತ್ತು ಪೆಸಿಫಿಕ್ ಪ್ರದೇಶದ ೫೪ ಕಥೆಗಳು, ೫೪ ಒಗಟುಗಳು ಮತ್ತು ೨೩ ಗಾದೆಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಇದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಲುಪುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಕಲನ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅನುವಾದ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆಂದು ಒಂದು ತುಣುಕನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಆ ಶ್ರೀಮಂತನಿಗೆ ಕಷ್ಟದೆಸೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಯಿತು. ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಇಲಿಯನ್ನು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಚೂರುಗಳಾಗಿ ಮುರಿದು ಸಂಸಾರದ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾರಿದಳು. ಇದರ ಸುದ್ದಿ ಅವನ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಶ್ರೀಮಂತನು ಅವಳನ್ನು ಬೆಳ್ಳಿ ಇಲಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ಲಭಿಸಿತೆಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದನು. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನ ಕೋಪೋದ್ಗಾರವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿ ನಡುಗುತ್ತಾ ಅವಳು ನಿಜವನ್ನು ನುಡಿದಳು. ಆದರೆ ಅವನು ಸುಮ್ಮನೆ ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಡುತ್ತಾ ಹೇಳಿದ, "ಅಯ್ಯೋ ನನ್ನ ಬಡ ಮುದ್ದು ಮಡದಿ, ಶ್ರೀಮಂತನ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ 'ನಾನು ಎಮ್ಮೆ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದೆನೆಂದು ನೀನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು.'" ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ಇಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಹಿಸದಿದ್ದುದು ನಮ್ಮ ದುರದೃಷ್ಟ..

ಆದರೆ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ವತ್ತು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವರದಾನವಾಯಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವವರು ಹೇರಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅನ್ಯರಿಗೆ ಉಣಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮೂರ್ತಿಯಂಥವರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ 'ಂಟುಞಚಿಖಚಿಟಚಿ' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಇತರರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ದೊಡ್ಡ ಕನಸನ್ನು ಹೊತ್ತು ಆ ಪತ್ರಿಕೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಲ ಅದರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆ ಹೊತ್ತಿದ್ದರು; ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರು. ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವೂ ಆದವು. ಆದರೆ ನಾನು ನೋಡಿದ ಅವರ ಅನುವಾದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗ ಇನ್ನೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಅವರು ಅನುವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಭಾಗಗಳು ಪಂಪನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಂ. ಆರ್. ಕಮಲ ಅವರ ಕವನಗಳವರೆಗಿನ, ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳವರೆಗಿನ ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯದು. ಬಹು ಮಂದಿ ನಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಂಡಿತರು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು. ಆದರೆ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂದು ಪ್ರೊ. ಜಿ. ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರು ಮೂಲದ ನಾಡಿ ಹಿಡಿದು ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಜಾನಪದ ತ್ರಿಪದಿ

ಬೆಳಗಾಗ ನಾನೆದ್ದು ಯಾರ್‍ಯಾರ ನೆನೆಯಲಿ
ಎಳ್ಳು ಜೀರಿಗೆ ಬೆಳೆಯೋಳ ಭೂಮಿ ತಾಯ
ಎದ್ದೊಂದು ಗಳಿಗೆ ನೆನದೇನ

ಇದನ್ನು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೀಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ:

ಷಾಡಿಙ್ಞಚಿಟಟ ಐ ಛಿಚಿಟಟ ಣಾ
ಷಾಜಟಿ ಐ ಚಿತಿಚಿಇಜತಿ ಣುಜ ಟಾಡಿಟುಚಿರ?
ಖಣ ಽ ಒಙಣುಜಾ ಇಚಿಡಿಣು ಐ ಛಿಚಿಟಟ ಣಾ ಣುಜ ಟಾಜಟಿಣ ಐ ಚಿತಿಚಿಇಜ
ಇಚಿಡಿಣು ತಿಡಿ ರಾಡಿತಿ ಣಟ ಚಿಟಿಜ ರಿಾಚಿ

ಅವರು ಪಂಪನ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ: ಆದರೆ ಅನುವಾದಿತ ಪದ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟವಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾಗ ವೃಷಭನಾಥನಿಗೆ ವೈರಾಗ್ಯವುಂಟಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗುವ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸಂಗ. ಅವಳ ಮೋಹಕ ನೃತ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ:

ಪುಗುವ ಪೊಱಮಡುವ ತೆಱನೆರ್ದೆ
ವುಗುವಳ್ ಪೊಱಮಡುವಳ್ ಎನಿಸೆ ಪೊಸತಮರ್ದಂ ಮೇ
ಗುಗುಟ್ಟಿಪಳೆನಿಸೆ ಮುಗುಳ್ನಗೆ
ನಗೆಮೊಗದ ಬೆಡಂಗು ಅವಳ್ಗದೇನೊಪ್ಪಿದುದೋ

ಈ ಪದ್ಯದ ಅನುವಾದ ಹೀಗಿದೆ:

ಖಜ ಟಾಜಜ ತಿ ಚಿಟಿಜ ಡಾ ಡಿ ಣುಜಾ ತಾಡಿಥಿ ಽಜಚಿಡಿಣ,
೦ ತಿ ಣಡ ಣುಜ,ಣಚಿರಿಜ ಚಿಟಿಜ ಚಿತಿಚಿಥಿ ಜಿಡಿಡಿಣಾ ಽಜ ಟಾಜಜ,
ಷಾಟಜ ಽಜಾ ಜಚಿಡಾಟುಚಿರ,ಟುಛ ಡಾಡಿಚಿಜುಚಿಣುಚಿರ ಽಜಾ ಜಿಚಿಛಿಜ

ಋಚುಣ ಜಠಿಟಿ ಚಿಟಟ ಚಿಡಿಣಾಟಿಜ ಜಿಡಿಞ ಟಿಜುಛಿಣಚಿಡಿಜಾ್ನಠಿಜು.

ಜನ್ನನ 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಕಾವ್ಯ. ಅದರ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇವಲ ಗಾನವನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವಳು ಪ್ರೀತಿಸಿರುವುದು ಒಬ್ಬ ಅಷ್ಟಾವಂಕನನ್ನು ಎಂದು ದಾದಿ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದಾಗ ಅಮೃತಮತಿ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರವಿದು:

ಕರಿದಾದೊಡೆ ಕತ್ತುರಿಯಂ
ಮುರುಡಾದೊಡೆ ಮಲಯಜಂಗಳಂ ಕೊಂಕಿದೊಡೇಂ
ಸ್ಮರಚಾಪಮನಿಳಿಕೆಯ್ವರೆ
ಮರುಳೇ ಪೊಲ್ಲಮೆಯೆ ಲೇಸು ನಲ್ಲರ ಮೈಯೊಳ್

ಇದನ್ನು ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಬಗೆಯಿದು:

ಖಿ ಏಚಿಣಣಾಡಿ ಣಠ ಛಿಜ ಛಿಚುಟಾಣಟಜು ಛಿಜುಛಿಚಿಣಾಜ ಖಾ ಟಠಾಞ ಛಿಟಚಿಛಿಞ
ಔಡಿ ,ಚಿಟಿಜಚಿಟತಿಠಾಜ ಛಿಜುಛಿಚಿಣಾಜ ಖಾ ಟಠಾಞ ,ಠ ಡಟಿಚಿಡಿಟಜು
ಔಡಿ ಣಛಿಜ ಡಿಚಿಟುಟಿಛಾಠಿ ಛಿಜುಛಿಚಿಣಾಜ ಖಾ ಽ ಛಿಚುಟಿಣ? ಅಡಿಚಿದಥಿ ಜಿಠಾಟ,
ಇತಾಟಿ ಜಟಾಣ ಜಜುಟಾಣ ಟಿ ಚಿ ಛಿಚುಟಠಾಜು' ಛಿಾಜಥಿ.

ಹೀಗೆಯೇ ಹರಿಹರನ ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅನುವಾದಗಳೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಆ ಕವಿಯ 'ಪಂಪಾಶತಕ'ದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳು; 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ' ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗ; 'ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯ', 'ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆ' ಮತ್ತು ಮಾದಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ' ಇವರ ಬಗೆಗಿನ ರಗಳೆಗಳ ಭಾಗಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನು ಮಡಕೆ ಮಾಡುವಾಗ ಅದರ ಮೇಲೆ ತಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ಲಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಶಿವನು ನೃತ್ಯಗೈದ ಭಾಗ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವರ್ಣನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ಎಸೆವ ಕರಂಗಳನೆತ್ತಲ್ನೇಮಿಸಿ
ಒಂದು ಪದಂ ಪಾತಾಳವನೊತ್ತಲ್
ಒಂದು ಪದಂ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನೆತ್ತಲ್
ಜಡೆಗಳ್ಬೆಂಬಳಿವಿಡಿದಾಡುತ್ತಿರೆ
ಮುಡಿಯೊಳ್ ಸುರನದಿ ತುಳ್ಕಾಡುತ್ತಿರೆ
ಜಡೆಯೊಳ್ ಶಶಿಕಳೆಯಲ್ಲಾಡುತ್ತಿರೆ
ತಿಸುಳದಿ ಹರಿಯುವ ತಾಳಂ ತಿರ್ರನೆ
ತಿರುಗುತ್ತಿರೆ ಅಹಿಗಳ್ಬೆಡೆಯೆತ್ತಲು
ಕರಿಯ ತೊವಲಿನಭವಂ ಚೋಹರಿಸಲು

ಈ ವರ್ಣನೆ ಹೀಗೇ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗ ತನ್ನ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ – ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯ ನರ್ತಿಸುವ ಲಯದಿಂದಾಗಿ – ಹೆಚ್ಚು ತೀವ್ರವಾದ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅದರ ನಾಡಿ ಹಿಡಿದು ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಊಛಿ ಣಜುಟಿ ಚಿಡಿಥ ಊಜ ಜಾಚುಟಿಜಜು ಣಠ ಣಛಿಜಽಠಾಾಟಿ
ಊಛಿ ಡಟಠಿಟಿರಽಚಿಟಿಜ ಡಿಥಜ ಟಿ ಚಿಟಟ ಜಟಾಜುಛಿಣಾಟಿ
ಷಾಟಜ ಟಿಜ ಜಿ ಛ ಜಿಜಾ ರಿಡಿಛಜು ಣಛಿಜ ಟಿಜಛಿಜುಠಿಠಾಟಜ ಜಠಿಟಿ
ಖಿಛಿಜ ಜುಟಿಣಾಜ ಣಾಟಿಜಾಜ ಣಛಿಜ ಠಛಿಜಾ ಡಿಚುಜು ಛಾ ಚಿಛಿಾಜು
ಊಛಿ ಣಡಿಛು ಣಥಿಟಿರ ಣಠ ಚಿಟಿಜ ಜಿಡಿಠ ಠಾಜು ಛ ಛಿಚಿಛಿಞ
ಖಿಛಿಜ ಉಚಿಟಿರಿಜ್ಞಠಾಞ ಚಿ ಜಿ ಖಾ ತಿಠಾಟಜ ,ರಿಟಟ ಠಾಜು
ಂಟಿಜ ಣಛಿಜ ಟಿಜಚಿಡಿಛಿಾ ಟಾಟಿ ಣಾಟಿಣಜಚಿಜುಥಿ ಣಡಿಜುಟಜು

ಹಾಗೆಯೇ ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ದ ರಾಜ ಮತ್ತು ಗಾನರಾಣಿಯರ ನಡುವಣ ಸಂವಾದ ತನ್ನ ಸಂಭಾಷಣಾ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದೆ. ಆ ಭಾಗದ ಒಂದು ಪದ್ಯವಿದು:

ಹಾಡನೊಲಿದಾಲಿಸಿದ ಕಿವಿಗೆ ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲ ಮಾ
ತಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ ಬಾಯ್ಗೆ ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲ ರೂಪ ನೆಱೆ
ನೋಡಿದ ವಿಲೋಚನಕೆ ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲ ಮೆಯ್ ಮುಡಿಗಳಿಂ ಸುಳಿವ ತಂಗಾಳಿಯಿಂ
ತೀಡುವ ಸುಗಂಧಮಂ ವಾಸಿಸಿದ ನಾಸಿಕಕೆ
ನಾಡೆ ಹೊಲೆಯಿಲ್ಲ ಸೋಂಕಿಂಗೆ ಹೊಲೆಯುಂಟಾಯ್ತೆ
ಕೂಡಿರ್ದ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಂಗಳೊಳು ನಾಲ್ಕಧಮ ಒಂದಧಿಕವೇ ಎಂದರು

ಓಠಾ ಟಿಜ ಣಠ ಛಿಜ ಠಾಾಜಟಿಜ ಣಛಿಜ ಠಾಛಿಚಿಣಛ ಡಿಜುಟಿಜು;
"ಋಾಜುಟಿರ ಣಠ ಠಾಾ ಟಾಟಠಜು ಥಿಠಾ ಜುಚಿಡಿ ಚಿಡಿಜ ಟಿಠಾ ರಿಠುಟಣಾಜು,
ಐಚಿತಾಟಿರ ರಿಡಿಛು ಣಾಟಿ ಣಾ ಥಿಠಾ ಣಠಟಿಠಾಜಽ ಟಿಠಾ ರಿಠುಟಣಾಜು,

ಐಚಿರಜಾಡುಚಿರ ಡಿ ಡಾಡಿ ಟಡಾಜುಟುಚಿಜ ಧಿಡಾಡಿ ಜುಧಿಜ ಚಿಡಿಜ ಟಿಡಾ ಠಿಡುಟಣಾಜಜು,
ಃಡಿಜುಚಿಣುಚಿರ ಣುಜ ಜಿಡಿಚಿರಡಿಚಿಟಛಿಜ ಡಿ ಡಾಡಿ ಟುಟುಫು ಚಿಟಿಜ ಡಿ ಣುಜ ಜಿಟಡಿಜುಡಿ ಡಿ ಡಾಡಿ ೧ಚಿಡಿ
ಅಚಿಡಿಡಿಜು ಛಿಧಿ ಣುಜ ಛಿಡಟು ಛಿಡಿಜುಜು ಧಿಡಾಡಿ ಟಿಡಾಡಿಟು ಚಿಡಿಜ ಟಿಡಾ ಠಿಡುಟಣಾಜಜು.
ಃಣಾ ಣಡಾಝುಚಿರ ಣಾ ಠಿಡುಟಣಾಜ ಧಿಡಾ ಔಜಿ ಣುಜ ಜಿಡಿಜು,ಜುಚಿಜ ತಿಜ೧ಚಿಡು
ಏ ಡುಜ ಚಿಟಡುಜ ಟಿಡುಟುಜ ಚಿಟಿಜ ಚಿಟಟ ಣುಜ ಡುಜುಡಿ ಛಿಚಿಜ?

ಮೂರ್ತಿಯವರು ನರಹರಿ ತೀರ್ಥ, ಶ್ರೀಪಾದರಾಜ, ವ್ಯಾಸರಾಯ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಕನಕದಾಸ – ಇವರ ಹಲವಾರು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದವೇ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆಯಾ ಕೀರ್ತನಕಾರರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಕೃತಿಕಾರರು ರಚಿಸಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗನುಗುಣವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ವಚನಗಳು ನನಗೆ ಕಾಣ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ವಚನಗಳನ್ನು ಅವರು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲವೋ, ಅಥವಾ ಅವು ಉಳಿದಿಲ್ಲವೋ ನಾನರಿಯೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಮದಲಿಂಗನ ಕಣಿವೆ'; ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಲ್ಕಿ', 'ಕುಕ್ಕರ ಹಳ್ಳಿಯ ಕೆರೆಯ ಮೇಲೆ' ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಲ್ಲದೆ, 'ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ' ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನೂ (ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ದಶಾನನ ಸ್ವಪ್ನಸಿದ್ಧಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ಸಂಚಿಕೆಯಿಡೀ ಸೇರಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಆಚಿಟಚಿಚಿ; ಈಡಿಜುಟುಟುಣ ಡಿ ಗಿಡಾಚಿ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ, ಕೂಡ) ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ, ಪುತಿನ ಅವರ 'ರಂಗವಲ್ಲಿ' 'ಕಡಲಿದಿರು', ಮುಂತಾದ ಕವನಗಳೂ, 'ಅಹಲ್ಯೆ' ನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗವೂ ಅವರಿಂದ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ. ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ 'ಮಡಕೇರೀಲಿ ಮಂಜು'ವನ್ನು "ಈಡು ಡಾಡಿ ಒಚಿಜುಣಾಜು" ಎಂದೂ; ವಿ.ಕೃ ಗೋಕಾಕರ 'ಹಾರ್ವರ್ಡ್‌ನ ಮೃಗಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ' ಎಂಬುದನ್ನು "ಖಿಜ ಹಾಣಾ ಚಿಣ ಣುಜ ಚಡಾ-ಒಣಾಜಾಡು ಡಿ ಊಚಿಡಿಡುಚಿಡಿಜ' ಎಂದೂ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ 'ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು' ಎಂಬುದನ್ನು 'ಫಜು೧ಚಿಟಟ ಃಣುಜ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೂ; ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಗಡಿಯಾರದಂಗಡಿಯ ಮುಂದೆ' ಎಂಬ ಕವನವನ್ನು "ಃಜುಡಿಡಾಜ ಣುಜ ಅಟಡುಛಿಇ ೧ಡು' ಎಂದೂ; ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ 'ಹಾವಾಡಿಗರ ಹುಡುಗ' ಕಥನಕವನವನ್ನು 'ಖಿಜ ಖಚಿಇಜ ಉಚಿಡಿಟಡಾ ಃಡು' ಎಂತಲೂ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸರ್ವಮಂಗಳ ಮತ್ತು ಎಂ.ಆರ್. ಕಮಲ ಅವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳ ಅನುವಾದಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅವರೇ ಸಂಪಾದಕ ಮುಖ್ಯರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ 'ಂಟುಣಾಜುಚಿಟಚಿ' ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಕೆಲವು ಕವಿಗಳ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇವಲ್ಲದೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಲ್ಲಿ' ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ವಿವಿಧ ಲೇಖಕರ ಬಗೆಗಿನ ಬರಹಗಳ ಜೆರಾಕ್ಸ್ ಪ್ರತಿಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವು ಒಂದು ಯೋಜನೆಯ ಭಾಗಗಳೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪಂಪನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಅವರದಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

–೦–೦–೦–೦–೦–

೯ ಉಪಸಂಹಾರ

ದಿವಂಗತ ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಬಹುಶ್ರುತರು, ಸಹೃದಯರು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿಯಿದ್ದವರು. ಸದಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರು ಆಡಳಿತಗಾರರಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇರದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಒಳಗುದಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಿವೃತ್ತರಾದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿದರು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅವರ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಅವರನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಿಸಿದವೇ ವಿನಾ ಅವರನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. 'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ'ದಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದವು. ಅವರ ಲೇಖನಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಕೂಡ ತಡವಾಯಿತು; ಅವರ ನಿಧನಾನಂತರವೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಪಾಲು ಬೆಳಕು ಕಂಡದ್ದು.

ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅನೇಕ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿಲ್ಲ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡೇತರ ಓದುಗರಿಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಒದಗಿಸುವ ಉದ್ದೇಸ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನೂ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಿರಲಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಚನಗಳ ಅನುವಾದಗಳು ದೊರೆಯದಿರುವುದು ಇಂತಹ ಸಂದೇಹವುಂಟಾಗಲು ಕಾರಣ. ಅವರ ಯೋಜನೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಗತಗೊಳ್ಳದಿರಲು ಸಮಯದ ಅಭಾವ ಕಾರಣವಾಯಿತೋ, ಬೆಂಬಲ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದು. ಅವರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾರ್ಯ ತೆಗೆದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಅವರನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ದುರದೃಷ್ಟದ ಸಂಗತಿ. ಏನಾದರಾಗಲಿ, ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳನ್ನೂ, ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಲೇಖನಗಳನ್ನೂ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಒಂದು ಸಂಪುಟವಾಗಿ ಹೊರತಂದರೆ, ಉಳಿದಿರುವ ಬರಹಗಳಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಹೃದಯ ಅನುವಾದಕರು ದೊರೆಯುವುದು ಅಪರೂಪ. ಹಾಗಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲ ಅನುವಾದಗಳನ್ನಾದರೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

೧೯೬೬ ನೇ ಇಸವಿ ಅಕ್ಟೋಬರ್ ತಿಂಗಳ 'ಮಯೂರ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತ' ಎನ್ನುವವರು ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಬರಲಿರುವ ಕೃತಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಿ, 'ಮಾಡರ್ನ್ ಇಂಡಿಯನ್ ಕ್ರಿಟಿಸಿಸ್ಮ್' ಅನ್ನು ದೆಹಲಿಯ ಮಾಡರ್ನ್ ಅಕಾಡೆಮಿಯೂ, 'ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ', 'ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಹಾಗೂ 'ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯೂ, 'ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ದೇವುಡು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನವೂ ಪ್ರಕಟಿಸಲಿದೆಯೆಂದು ಆ ಲೇಖಕರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ 'ಆಢಳಿಗಾರನ ಡೈರಿಯಿಂದ' ಎ<ಬ ಅವರ ಆತ್ಮಕತೆಯೂ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ದೇವುಡು ಅವರ ಬಗೆಗಿನ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಲೇಖನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೇರಿಸಿದರೆ 'ದೇವುಡು ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಆಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮಿಕ್ಕ ಕೃತಿಗಳ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಎಲ್ಲಿವೆಯೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಪತ್ತೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವು ದೊರಕಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕೊಡುಗೆಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಇನ್ನೂ ಆಲೋಚನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದು; ಸಂದರ್ಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಸಮುದ್ರಗುಪ್ತ' ಅವರಿಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಹೇಳಿರಬಹುದು. ಮೂರ್ತಿಯವರು ಅನೇಕ ಹುದ್ದೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರು, ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಆಢಳಿತಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಆಸೆ ಅವರದಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು; ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ನವರತ್ನ ರಾಮರಾಯರ 'ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳು' ಅವರ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅದು ಹೊರಬಂದಿದ್ದರೆ ನವರತ್ನ ಅವರ ಎರಡು ಪೀಳಿಗೆಗಳ ನಂತರದ ಆಡಳಿತದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತಗಾರನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅದು ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದು ರೂಪಗೊಳ್ಳದೆ ನಮಗೆ ನಷ್ಟವಾಯಿತು.

ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿಯವರು ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ಅನೇಕರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನರು: ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದವರು, ಹಾಗೆಯೇ ಆಡಳಿತಗಾರರಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡವರುರಿಂತಹವರು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕರಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅವರಿಗೆ ಇತರ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇದಕ್ಕೂ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದರೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜ್ಞಾನದ ಹಮ್ಮು ಇರಲಿಲ್ಲ; ಹಿರಿ ಹುದ್ದೆಯ ಆಡಳಿತಗಾರನ ಬಿಮ್ಮು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸರಳತೆ ಅವರ ಮೂಲಸ್ರೋತವಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಜೀವನಶೈಲಿಯೂ ಸರಳವೇ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ, ನಡವಳಿಕೆಯೂ ಪಾರದರ್ಶಕವೇ. ಅವರು ತಮ್ಮದೇ ಬಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ, ಯಾರಿಗೂ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬಾಗಿದವರಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹವರು ಲೌಕಿಕವಾಗಿ 'ಮೇಲೇರುವುದು' ಕಷ್ಟ. ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಇದು ಅವರ ಕೊರತೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂರ್ತಿಯವರ ಸಜ್ಜನಿಕೆ ಅವರ ಸಹಜ ಗುಣ, ಸೌಹಾರ್ದ ಅವರ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವ, ಸಹೃದಯತೆ ಅವರ ಸಹಜ ಅಂತರಂಗ. ಅಂತಹವರನ್ನು ನೆನದು, ಅವರ ಜೀವನದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಚಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರ.

–೦–೦–೦–೦–

ಡಾ. ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ, ’ತಂಗಾಳಿ’, # ೩೦, ಆರ್‌ಬಿಐ ಕಾಲೋನಿ, ಜಯನಗರ ೩ನೇ ಬ್ಲಾಕ್ ಪೂರ್ವ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೧೧